BIBLIOTECA RARA

LI-LIV

BIBLIOTECA RARA

Testi e documenti di Letteratura, d'Arte e di Storia

raccolti da ACHILLE PELLIZZARI

TERZA SERIE

LI-LIV

ERNESTO GIACOMO PARODI

IL DARE E L'AVERE
FRA I PEDANTI E I GENIALI

SOCIETÁ AN. EDITRICE FRANCESCO PERRELLA

GENOVA - NAPOLI - FIRENZE - CITTÁ DI CASTELLO

1923

AVVERTENZA

—

Questo volumetto, consegnato all'Editore quasi tre anni fa, era giá tutto composto e in gran parte corretto, quando la Morte ci portò via improvvisamente, la mattina del 31 gennaio, il nostro Maestro indimenticabile.

Con gli occhi ancóra pieni di lacrime, e con un'amarezza nel cuore che diventa ogni giorno piú pungente, ho ripreso a riveder le bozze di questa, che non è l' unica delle opere postume di E. G. Parodi.

Non ho fatto, però, le modificazioni delle quali, pure, il mio compianto Maestro mi discorreva, e che riguardano specialmente il *Proemio,* in alcuni passi relativi a condizioni politiche oramai superate. E qua e lá l'Autore si proponeva anche qualche aggiunta o chiarificazione, come vedo da certi richiami in margine alle bozze.

Solo, mi son deciso nello scegliere il titolo generale delle vivacissime polemiche, che il Parodi era ancóra incerto se chiamare *Il dare e l'avere* (o *I battibecchi*) *fra i pedanti e i geniali,* oppure *Estetizzanti e storicizzanti.*

Firenze, aprile 1923.

A. SCHIAFFINI.

PROEMIO

L'amico professor Pellizzari, direttore della *Biblioteca rara*, ha la sua parte di colpa nell'avermi indotto alla tentazione di esumare questi quattro articoli; ma io farei ridere il Lettore, se mi mostrassi ipocritamente pentito, nel momento stesso in cui consumo il peccato. Si riferiscono tutti, l'uno piú, l'altro meno direttamente, ad una questione intorno a cui la battaglia, sotto varii aspetti, si riaccende di continuo; e perciò pare anche a me che non manchino di una certa 'attualitá', nonostante che il primo risalga al 1906 (*Bullettino della Societá dantesca italiana*), il secondo all'autunno del 1914 (*Rassegna bibliografica della letteratura italiana*), gli altri due al 1910 e 1911 (*Marzocco*, 4 settembre '10, e 16 luglio dell'anno dopo). Naturalmente non vi sono state introdotte correzioni se non minime, e solo al primo ho dovuto premettere tre o quattro nuove righe, per ridargli un principio che ha perduto con la soppressione di una parte riguardante certi

dantofobi inglesi; ma, per rimanere quanto era possibile in tono, ho preso anche queste da una conferenza che risale press'a poco a quel tempo. Ciò spiega come sembri che io abbia un ricordo cosí fresco del dantofobismo, per esempio, del professor Sergi, mentre il vero è che non me ne ricordavo quasi affatto e non so che cosa ne sia avvenuto, piú che della sua *Decadenza delle nazioni latine*.

La questione tra coloro che, con nomi alquanto buffi, furono chiamati *estetizzanti* e *storicizzanti*, minaccia di prendere in Italia il posto della secolare questione della lingua. Come i nostri vecchi preferirono per lungo tempo, anziché occuparsi di 'far' la lingua con opere di pensiero e d'arte, accapigliarsi sul modo di farla, cosí i nostri... giovani, anziché mostrare come si fa la buona filologia e la buona critica d'arte, o come questa può sostituire quella (poiché pare che siano persuasi della possibilitá di una tale sostituzione), si scalmanano a predicare agli altri, con molta *suffisance,* quello che debbono fare. Non c'è maggior soddisfazione, lasciò scritto il Manzoni, che inculcare agli altri di fare il proprio dovere.

Mentre vanta il proprio specifico, ciascuno ha le piú gravi parole contro quello degli altri. Se i filologi amano accusare gli esteti d'ignoranza, gli esteti contro i filologi si riempiono la bocca delle parole insensibilitá, microcefalia, miopia; mentre il modo stesso come la questione è impostata, dimostra che per lo meno un certo grado di miopia è comune. Non parlo della non meno comune tranquilla ingiu-

stizia, di cui si dá larga prova, e di cui si ha esempio anche nelle sentenze arbitrali di uomini superiori, che tengono in mano le bilancie stesse di Astrea. Io confesserò che, per naturale inclinazione, propendo a vedere il suo male e il suo bene dall'una parte e dall'altra; ma è questo certamente il modo piú sicuro per farsi avere sulle corna da tutti. Ella però, egregio signor Lettore, non si affretti a compiangermi. Ella, che è tanto intelligente, capisce che è sempre una bella soddisfazione, oltrecché poter dir bene, poter anche dir male, ogni tanto, degli uni e degli altri.

In astratto tutti ammettono che se l'Italia ha da essere un grande paese civile, deve avere un pensiero suo proprio, deve avere non meno una letteratura che una scienza di stampo italiano. Nel concreto, se la nostra filologia e la storia sono state troppo tedesche, continua la gara (fatta eccezione da alcune grandi individualitá) per darci una letteratura troppo francese. Uno spettacolo assai malinconico fu quello di certi arditissimi pionieri di novitá, che, mentre sbertucciavano i tedeschizzanti filologi, facevano consistere la loro originalitá rinnovatrice nel trasportar di peso in Italia, dalla Francia — o, non esageriamio, soprattutto dalle note edizioni del *Mercure de France*, con poco altro — caricature di ciò ch'era giá caricatura, come, per esempio, il peguismo, o di ciò ch'era assai serio, come le aspirazioni ad un rinnovamento spirituale, copiando perfino il titolo e il formato delle Riviste in cui queste si ma-

nifestavano. Benché razzolassero cosí male, non sará gran meraviglia se nelle loro prediche contro i tedeschizzanti capitasse loro d'imbroccare qualche brincello di veritá. Ma forse che le deficienze e le esagerazioni, da loro e da altri imputate alla filologia italiana, provenivano, come in Germania, da una sua giá consolidata potenza e da un suo compiuto e giá eccessivo sviluppo? Purtroppo, provenivano dal contrario: erano spiacevoli fenomeni di rachitismo o di elefantiasi, cagionati dalla malaticcia complessione di una difficile adolescenza, che la filologia aveva in comune con quella letteratura e con tutte le manifestazioni della vita spirituale italiana. Rafforzarla, temperarla, integrarla, darle piú alta coscienza de' suoi fini era giusto e patriottico; tentare di screditarla per tagliarle la strada, era ed è opera tanto poco giudiziosa e utile, quanto tentar di toglier di mezzo, perché gracili o perché camminano pesantemente su stampelle altrui, altre sue intellettuali consorelle o cugine. Tanto piú che per un pezzo, se l'Italia riuscí ad acquistare un poco miglior nome fra i popoli colti, non fu per le variazioni su temi francesi, ma proprio per quella calunniata filologia.

Ma forse sta scritto nel libro del destino che l'Italia non porti nulla a compimento, e che il suo necessario sviluppo dall'adolescenza alla maturitá sia arrestato su tutti i punti da forze dissolvitrici. Lo stesso suo scarso sentimento nazionale, appena dette qualche segno di poter rafforzarsi, fu assalito furiosamente da tutti gli umanitarismi, discordi fra

loro ma concordi contro di lui, e ne vediamo i frutti. Altrettanto è accaduto o sta accadendo dell'industrialismo, dell'espansione coloniale e politica, dell'organizzazione dello Stato. Altrettanto — *si licet parva comparare magnis* — sta accadendo della povera filologia. Anche quelli che si possono considerare come suoi amici, quelli che senza dubbio hanno buone intenzioni e piú hanno contribuito a rialzare il tono della vita intellettuale italiana, circondano i loro giudizii intorno ad essa di tanti *ma* e di tanti *se*, si mostrano tanto piú propensi a lamentare le sue deficienze che a riconoscere i suoi reali e innegabili meriti e le difficoltá contro cui ha combattuto per acquistarseli, che l'effetto complessivo le è piú dannoso che utile, e i nemici di lei considerano questi suoi amici come loro amici. Il che si sa che cosa significhi nella psicologia dell'amicizia. Benedetto Croce non risparmia mai uno strale contro i professori, non solo di filosofia, ma di letteratura e di storia; eppure da chi, fuorché dai professori, fu promossa in Italia una seria cultura? Nella *Critica* stessa non appariscono quasi che due soli nomi: e l'uno è bensí quello di un uomo che non ha, per sua fortuna, bisogno d'insegnare né per esser maestro né per impinguarsi con uno stipendio universitario, lo stesso Benedetto Croce; ma l'altro è quello del professor Giovanni Gentile, discepolo di altri professori, come Iaja e Alessandro D'Ancona. Ora, se cosí trattano la filologia gli amici, si può immaginare quali saranno le intenzioni e le opere dei nemici.

Essi hanno fatto senz'altro il proponimento di ammazzarla; e per quale scopo? Per provarsi a sostituirvi qualche altra cosa. Deliziosi passatempi di vivaci bambini, che hanno fretta di rompere un giocattolo, per procedere al piú presto a romper quell'altro.

Il gusto per le sostituzioni è una vera singolaritá dell'antifilologismo italiano. Non si tratta giá neanche di sostituire una filologia, mettiamo, piú svelta, piú accomodante, piú moderna, ad una filologia, mettiamo, piú amante d'anticaglie, nemica d'ogni compromesso, burbera e pedantesca: no, *philologia delenda est* (oh, fiero e bravo reazionario Catone, tu prestare il tuo motto all'ultra-modernismo!), e alla filologia dovrá sostituirsi l'arte o la critica estetica; come, in un campo un poco diverso, la critica dei documenti dovrá esser cacciata di nido dall'immediata intuizione storica. È lo stesso procedimento di chi, mosso a pietá di un disgraziato per lo stato non sodisfacente dei suoi calzoni, si proponesse di procurargli un ombrello. Ma siamo intesi: dove si richiederebbe molto greco o molto latino, studiati minuziosamente nelle particolaritá dei loro diversi periodi, o la linguistica, la paleografia, la critica dei testi, la cronologia, ecc., intuiremo, esteticamente o storicamente. Pure, poiché una qualche conoscenza e un qualche esame dei dati di fatto (chiamiamoli pure sprezzantemente bruti o brutali) son necessarii anche a chi fa una traduzione in versi di un poema greco o a chi compone un romanzo storico, dove

sará opportuno che si arresti la nostra ricerca della veritá di fatto, di quell'imprescindibile substrato di veritá materiale? Che si debba saper distinguere l'essenziale dal superfluo, che non si debba cavillare, sminuzzar troppo, far l'arte per l'arte, fabbricar titoli da concorso, che non sia da dare importanza agli enigmi solo perché sono enigmi, e il piccolo non abbia da scambiarsi col grande e il mezzo col fine, sono tutti saggi e opportuni avvertimenti; ma, insomma, la veritá dovremo cercarla solo fino ad un certo punto? I discepoli adatteranno subito, con la maggior buona volontá, questo principio di metodologia, scientifica insieme e morale.

E poi si può bensí insegnare questo precetto; si può bensí anche insegnare la filologia come metodo di cognizioni; ma in che modo impareremo l'intuizione critica o l'intuizione storica? Esse non sono per chi vuole ma per chi può, ed è inutile battersi i fianchi come pitonesse, se qualche dio non abita dentro, è inutile sfogarsi in smorfie o boati. Non dico che le scuole, i cenacoli non servano a nulla: possono indurre anche i timidi e i lenti ad allungare alquanto il passo, sviluppar formole che soprattutto a questi servono come punti d'orientamento o d'appoggio, liberare da qualche catena gli spiriti; ma intanto la pietra di paragone della loro ragionevolezza, l'oroscopo della loro vitalitá futura si ha nella ragionevolezza, nella congruenza dello scopo che si propongono. Infine di esse è da dire a un dipresso quello che

mi pare d'aver detto un'altra volta delle scuole poetiche: sono cooperative in cui si mettono insieme molti cervelli per veder di supplire a quell'unico che sarebbe necessario e che manca; e se questo, il vero socio capitalista, non arriva, falliscono nel discredito; se arriva, sono perdute lo stesso, perché egli prende tutto per sé. E la folla degli imitatori si mette a seguir lui, lui solo, benché non *passibus aequis*.

Io ho giá avuto parecchie occasioni d'istruirmi, esaminando in certe sue applicazioni concrete la sostituzione della critica estetica alla filologia, la rivendicazione dei diritti dell'arte di fronte alle pedantesche pretese del materialismo filologico (lascio un poco piú in disparte le rivendicazioni dell'intuizione storica, perché avrebbe ragione chi mi dichiarasse incompetente). Un recentissimo opuscolo, di un valoroso insegnante, ricco di cultura e di svariate attitudini, ne offre un esempio molto alla mano, e proprio a proposito di una piccola e grande opera d'arte che tutti conoscono, il sonetto di Dante: *Guido, io vorrei*. La filologia ha sostituito in esso al nome di *monna Bice* quello di *monna Lagia;* pare che questa sia un'offesa contro l'arte, e che l'arte rivendichi, e basti da sé a rivendicare *monna Bice*. Confesserò che al mio amor proprio è subito toccata una prima mortificazione: io mi sono scervellato invano, chiamando a raccolta tutta la mia intuizione, tutta la mia critica e la mia estetica, per capire come mai l'arte debba avere di queste preferenze

per il nudo nome di monna Bice; tanto piú che, per quello che sappiamo noi, fra le due belle signore non è certo che monna Lagia fosse la meno bella. Ma debbo supporre, e suppongo dunque, che sia cosí, che con monna Lagia il sonetto ci perda. La filologia è in grado — eh qui non c'è dubbio, è veramente in grado, certo non sempre ma in un gran numero di casi — di affermare (a questo mirano le edizioni critiche) che la tradizione manoscritta obbliga a leggere in un modo e non in un altro. Mettiamo che sia questo il caso per la lezione *monna Lagia* (come probabilmente è, ma non importa discuterne): che cosa pretende l'esteta? Che il filologo falsifichi per amor suo i dati di fatto, come un ragioniere disonesto? Caso mai, se li falsifichi lui! Il filologo ha accertato un fatto e glielo comunica: egli ha compiuto il dover suo, e se ne lava le mani. L'esteta, pazzo dell'arte, faccia quello che crede, secondo che la violenza dell'amore gli ha lasciato piú o meno giudizio: ricorra, se gli pare, alla disperata (non però intieramente antifilologica) supposizione che il primo copista, che anzi lo stesso poeta abbia scritto male nel suo autografo per distrazione (fra due belle donne Dante poteva distrarsi); rifaccia i versi al poeta se crede di rendergli un cosí buon servizio; pianga tutte le sue lacrime estetiche; ma non pretenda che i dati di fatto non siano dati di fatto, che non sia necessario conoscerli, che un galantuomo non debba darsi la pena di ricercarli, verificarli e farli conoscere senza precon-

cetti né alterazioni. Sarebbe come se alcuno, per paura di trovare un vuoto di cassa, impedisse di far la verifica della cassa; o rifuggisse dal fare i conti con le proprie tasche, per aver l'agio di fabbricare castelli in aria su un ipotetico biglietto da mille.

Non scherziamo troppo. Abbiamo detto che la filologia in Italia non oltrepassò ancora un certo periodo di sviluppo: io credo che il nostro buon nome e tutta la nostra vita intellettuale e perfino la nostra vita pratica ci guadagnerebbero, se essa, in relazione con qualche invigorimento del nostro pensiero che pur s'è avuto, riuscisse a passare dall'adolescenza alla maturitá. Come l'opera di un grande artista, anche quella di un grande scienziato ha uno « stile », e cosí la scienza di una grande nazione. La filologia, come in genere la scienza italiana, deve conquistarsi il suo « stile ». Certo ad esso non si giunge con lo svilupparne unicamente il formalismo o i metodi, necessaria intelaiatura, ma pretta intelaiatura, che difficilmente può aver carattere nazionale; né coll'astenersi dalle costruzioni del pensiero, mediante il quale la nuda e frammentaria erudizione comincia a diventar storia. Questo è, caso mai, lo stadio preparatorio. Ma in Italia (se si eccettua qui pure qualche studioso di maggior levatura, e si fa una mezza eccezione per qualche disciplina piú fortunata) lo stato generale della cultura, rispecchiato anche nelle umili condizioni dell'attivitá piú schiettamente letteraria (e collegato con una certa debolezza d'ordine

morale), non permise ancora di andare piú in lá dello stadio preparatorio. Bisogna dunque che tutti collaborino d'amore e d'accordo per oltrepassarlo; ma nel tempo stesso convien chiamare coi nomi che merita di leggerezza e di «disfattismo» ogni tentativo rivolto a far perdere il terreno che giá s'è acquistato, e ad impedire che si prosegua ben oltre in quest'opera modesta, ma estremamente necessaria, di ricognizione di territorii a noi ancora ignoti o mal noti, e di metodica progressiva conquista.

Si pensi che, fatti bene i conti, pochi rami del sapere filologico, nel suo vasto senso, riuscirono a prosperare fra noi; che alcuni, dopo una rapida e promettente fioritura, intristirono; che i piú non fecero mai sotto il nostro cielo neppure una fuggitiva comparsa, sicché di una serie innumerevole di studii e di ricerche non abbiamo il menomo sentore, e per acquistarne qualche notizia dobbiamo ricorrere a libri tedeschi, e poi inglesi e francesi. Per non uscir dai confini di ciò che avrebbe anche uno scopo pratico (anche questo malanno comincia, che gli studiosi giudichino il valore di una disciplina dalle sue applicazioni pratiche, seppure non dalla moda o dal favore che le concedono gli studenti universitarii), rammentiamoci che un popolo come l'italiano, al quale sta di fianco, ricca di minaccie e di promesse, la penisola balcanica, non sa nulla delle sue genti, delle sue lingue, della sua storia; che, pur avendo in casa una grande colonia albanese (col cui mezzo un'altra nazione qualsiasi avrebbe saputo essere la

direttrice spirituale, morale, politica dell'Albania), non sa nulla — lo ha mostrato nel modo piú disastroso e vituperevole — di ciò che è l'Albania. Rammentiamoci che sono ormai nostri concittadini alcune centinaia di migliaia di slavi, e che l'Italia ignora intieramente le lingue slave, mentre si conoscono bene non soltanto in Germania ma in Francia; e che non ha ancora istituito né forse potuto istituire nelle sue Universitá una sola cattedra per insegnarle, ad evitare che gli slavi italiani, ai quali per avventura piacesse di studiare la propria lingua e la propria letteratura in Italia, siano anche contro voglia costretti a recarsi in paesi stranieri. Dove offrono loro ospitalitá, soccorsi, sorrisi, e incoraggiamenti d'ogni genere non soltanto la tedesca Vienna ma la latina Parigi.

Purtroppo, mentre faccio questa affermazione in favore delle lingue slave, nasce in me il sospetto, che, per quella generale tendenza che conosciamo alle piú singolari sostituzioni, qualche antifilologo o tiepido filologo — per esempio, un caro collega, valente studioso e uomo d'ingegno, amico mio ma non sviscerato amico della filologia, — mi prenda anche troppo in parola, proponendo subito che cattedre di lingue e di letterature moderne vengano sostituite a quelle di neolatine. Ma non si può fare un bene senza distruggerne un altro? Le cattedre di lingue e letterature neolatine sono, oltrecché squisitamente metodologiche, un centro, anzi nelle nostre Universitá il solo centro di studi medievali.

Per esempio, se quasi sempre le letterature moderne ci mettono di fronte all'individuo, il Medio Evo è il tempo dell'arte anonima, in un certo senso collettiva, o, come si suol chiamarla, popolare; anche lo studio di questa ha la sua importanza, e nessuno ha tanto agio e tanta preparazione per parlarne, come quell'indagatore di oscure origini che è il neolatinista. Da molti anni, anche prima della guerra, io sono persuaso, ed ho almeno brevemente accennato (è sempre bene distinguere tra idee nate prima e idee nate dopo lo scoppio della guerra), che la cosiddetta poesia popolare, l'epica ecc., non sia di solito che uno stadio ancora imperfetto della letteratura, il genere che assorbe ancora troppo l'individuo; cosicché non ha senso il considerare come un difetto di spontaneitá creativa del popolo italiano non aver avuto epica, non aver prodotto la *Chanson de Roland* o i *Nibelunghi,* mentre ha la *Divina Commedia.* Il che, in fondo, si rivolge contro la grande teoria tedesca, d'origine in parte nazionalistica, intorno alla spontaneitá dell'arte, che ha avuto tanta efficacia sulla critica del secolo XIX; e alla luce di quella mia formola o di altra migliore saranno da rivedere i giudizi, accolti pedissequamente anche in Italia (benché poi qua e lá dai tedeschi stessi modificati), sulla letteratura latina, e anche sull'italiana, mostrando fra l'altro che essi nacquero dalla scarsa capacitá che hanno i critici tedeschi, o i tedeschi in genere, di vedere piú oltre del contenuto, di afferrare la forma. Forse sarebbe un'impresa piú meri-

toria che star a battagliare contro la filologia; ma sarebbe anche una buona ragione perché mi venisse in mente di conchiudere che la poesia collettiva, sia quello che sia, non è degna di tutta la nostra attenzione e di tutto il nostro interesse?

La filologia tedesca, che ha dominato senza contrasti il secolo passato, non ha mai pensato che ci fossero discipline piú e meno degne, non ha escogitato esclusioni o sostituzioni. Essa è stata una seriissima e vastissima esplorazione di tutto il mondo antico e moderno, e ha contribuito alla grandezza della Germania non soltanto intellettuale, ma economica, preparandola a dominare lo spirito dei popoli con cui veniva in relazione, mediante quel molto che sapeva di loro piú che non ne sapessero essi stessi. E, mentre noi ci gingilliamo in dispute per disfare la filologia e altri nostri compatriotti si gingillano in fatti per disfare l'Italia, la Germania ha giá ripreso a battere la sua vecchia strada, nella quale saprá eseguire le necessarie correzioni. Incline alla disciplina e al lavoro collettivo, il popolo tedesco diede anche alla filologia, fin dove era possibile, un indirizzo, per cosí dire, cooperativo, e la rese alquanto meccanica; ma, in primo luogo, ciò corrispondeva allo schietto carattere nazionale, e poi essa, nella sua straordinaria varietá e potenza, correggeva da sé medesima il suo difetto. Ed è anche vero, che il popolo tedesco, profondamente nazionalista, atteggiò il mondo che filologicamente, storicamente, filosoficamente veniva ricostruendo, in modo conforme alla

propria anima tedesca; ma questo è un segno di grandezza e di forza, e se tutti, piú o meno, dal vecchio continente al nuovo, adottarono la visione germanica, non hanno da incolparne che la propria debolezza, e rimediarvi, sostituendovi ormai, se sanno, una propria visione. Il fatto è che non solo idee filosofiche, ma idee storiche e idee filologico-letterarie, come quella di cui ho parlato della spontaneitá della poesia, s'impadronirono degli spiriti, in Inghilterra, in Francia, non meno che in Italia, e riuscirono perfino al risultato straordinario e incredibile di far giudicare di sé stessi e del proprio genio ai popoli piú grandi come piaceva di giudicarne al popolo tedesco.

E noi perdiamo il tempo in pettegolezzi e miserie? Prima di aver edificato, ci divertiamo a distruggere? Giá, non per nulla l'Italia è il gran paese delle rovine, e sulle rovine si esalta la sensibilitá dell'esteta. Ma se io ho fatto una specie di apologia della Germania, potrei farla, con la medesima conclusione, benché con un ragionamento un poco diverso, anche di un paese dove gli esteti non mancano (e i nostri lo sanno fin troppo), cioè della Francia. Anch'essa ha una grande scienza, come una grande letteratura e una grande critica nazionale; e non è vero che patisca, almeno negli studii, del nostro femmineo male delle improvvise e arbitrarie preferenze ed esclusioni. E se discutesse di oggettivitá e di soggettivitá scientifica, ne discuterebbe non per distruggere da una parte ciò che vuol ricostruire

dall'altra, ma soltanto per costruire piú saldamente e piú arditamente, sul fondamento di una gloriosa esperienza; ben conscia che oggettivitá perfetta significa assenza di un'anima, che anche l'oggettivitá scientifica ha sempre la sua radice nella soggettivitá dell'individuo e della stirpe, ma che la pura soggettivitá non è che capriccio, disordine spirituale, anarchia. Ora, benché questi nomi stiano diventando in tutti i modi italianissimi, i caratteri italiani erano un tempo, e, se Dio vuole, saranno ancora, equilibrio, compostezza, misura: dove questi mancano, o si tratti dell'oggettivismo senza luce di pensiero, oppure del soggettivismo pensiero puro, come se ne cantano oggi i fasti in Italia, è lecito sospettar merce d'importazione forestiera.

Certo, non si può negare che abbia almeno carattere italiano, o meriti d'averlo, lo sconfinato amore per l'arte. E tutto questo sdilinquimento per essa, nonostante qualche inevitabile tuffo nella puerilitá, è uno spettacolo capace di muovere i cuori piú duri. Se ogni amore merita premio, che scrittori, che artisti debbon esser costoro! quanti critici estetici di prim'ordine debbon trovarsi in frutto, in fiore, in gemma per tutte le nostre plaghe! I bimbi d'Italia (che imparano con tanta agevolezza e a bestemmiare e a fumare, per lo meno), spezzate le innaturali costrizioni pedantesche e metodiche, sbocciano anche in piena genialitá, e guidati dagli esteti giá adulti, intonano in coro l'inno del poeta futurista, che si adatta tanto bene a questi nostri tempi: *Eh, lasciatemi divertire!*

Tri tri tri,
fru fru fru,
ihu ihu ihu,
uhi uhi uhi.

Pure, aimè, se è da ammettere che non sia privo di pericoli il difetto di temperanza nell'amore stesso della veritá, è anche piú sicuro che non è scevro d'inconvenienti nelle relazioni con l'arte. Come i ragazzi a cui si fanno dai genitori troppe svenevolezze, crescono grullerelli o cattivi soggetti, cosí l'arte, quando tutti sono ai suoi piedi in un erotico furore di esclusiva adorazione, o rischia di prendere atteggiamenti e abitudini da *cocotte* (non dirò che atteggiamenti abbia oggi preso in Italia), o volta seccata le spalle ai suoi ammiratori e vola via, lasciandoli... ad ammirarsi fra loro.

La mia conclusione è molto semplice, quasi volgare. Mi parrebbe risoluzione non solo patriottica (se oggi si può invocare impunemente il patriottismo) ma utile e ad amici e a nemici, lasciare in pace i filologi ad imparar sempre meglio il loro serio e necessario mestiere. I soli consigli convenienti, che essi possano accettare, sono di allargare lo sguardo, di fissarlo con sempre piú vivo interesse nelle cose importanti, di mettere in moto quanto piú è possibile il pensiero. E sono consigli che si adatterebbero a tutti, anche agli avversari; ma a questi diremo soltanto che l'artista, il grande critico, il grande storico non hanno che da decidersi ad esserlo, perché ci trovino pronti a plaudire. Disgra-

ziatamente, i quattro articoli che seguono non hanno potuto se non constatare che per ora gli avversarii non sono sulla buona strada né in fatto d'insegnamenti né in fatto di esempi; poiché, mentre predicano a quei semplici, morigerati filologi in modo da traviarli nel dilettantismo filologico, tentano per giunta di sedurne l'ingenuitá con le facili lusinghe del dilettantismo critico-estetico, che è loro proprio.

I.

Dantofobi, dantisti, dantomani e metodo storico.

Il secolo ventesimo forse vorrá distinguersi dal diciannovesimo, ritornando a discutere Dante e a ricalcare le orme del padre gesuita Bettinelli. Ma il caso vuole che, nel passaggio dall'un secolo all'altro, si siano messi a ricalcarle uomini che, non solo non possiedono la cultura letteraria del Bettinelli (questo conta poco), ma che si farebbero il segno, non della croce, no, ma insomma qualche altro segno, solo al pensiero di poter andar d'accordo con un padre gesuita: per esempio il noto professor Sergi, e anche quel suo seguace, nascosto sotto lo pseudonimo di Dottor Stokmann, che certo su questo punto dev'esser capace di dargli dei punti. Il dottor Stokmann dichiara pessimo cibo per i nostri stomachi moderni la *Divina Commedia* e ottimo i libri del professor Sergi. Che bella cosa il positivismo scientifico! Minor positivismo, maggior cultura, intelligenza d'arte non troppo dissimile hanno dimostrato il professor Bellezza e il noto poeta

Pastonchi. Le ultime novitá, che vengono a far compagnia a quelle novitá ormai vecchiotte, sono le *Cretinerie* di un signor Adonesi (1), il quale dice di averle scritte, perché, tornato dall'America, non avendo nulla da fare, si mise a leggere Dante (si sa, l'ozio è il padre dei vizi); é roba consimile di un altro italo-americano, il signor X, che, in nome dell'America e per rigenerare americanamente l'Italia, si scaglia contro Dante in due lettere alla *Rivista popolare* (XI) del Colajanni. Secondo lui, Dante è 'sciocco' e 'immorale', e giú per su è colpevole di tutti i mali che affliggono l'Italia moderna. Suo compagno d'obbrobrio è il Manzoni. Un discreto sollievo alle nostre purulente piaghe verrebbe, se mai, dalla morte improvvisa di tutti i dantisti e di tutti i manzoniani. Si potrebbe suggerire al signor X, newyorchese, di provare a nutrirli coi noti prodotti dell'industria nord-americana (2).

Alquanto piú interessanti sono i nemici dei dantomani, tra i quali naturalmente includono tutti i dantisti. Sono rappresentati specialmente dal curioso libretto dei signori Prezzolini e Papini, *La coltura italiana* (3), e qui almeno il titolo ci fa sicuri

---

(1) N. Adonesi, *Cretinerie di Dante e dei dantisti*, Napoli, 1904, pp. 91.

(2) L'esperimento poteva essere di soddisfazione del sanguinario anonimo, poiché si allude alle scatole di carne in conserva americane, per le quali allora si erano manifestati alcuni casi di avvelenamento.

(3) Firenze, 1906, pp. 181.

che la cultura c'entra. Veramente un nemico dei dantomani, nel vero senso, cioè di falsi dantisti, e in genere dei guastamestieri senza ingegno e senza cultura, in Italia, c'era giá, la rivista intitolata *Bullettino della Societá dantesca italiana,* e anzi è pur sempre il solo vero e pericoloso loro nemico; poiché ciò che conta è un'azione vigile, coerente, continua, e gli sfoghi sporadici, anche se fatti con molto apparato, lasciano il tempo che trovano. Con tutto ciò, se neppure il *Bullettino* può vantarsi d'aver raggiunto il suo scopo di diradare considerevolmente (distruggerla è impossibile per la sua prolificitá) la moltitudine dei dilettanti e dei profanatori, in parte si deve alle ragioni giá dette, per esempio, dal Croce, le quali tendono anche a fornire a chi piú si duole una qualche *fiche de consolation;* ma in gran parte la colpa è della stessa coltura italiana, cosí ancora debole e fiacca, che non riesce a distinguere quasi mai fra un vero studioso e il suo contrario, fra un'opera meditata e magari geniale e un'improvvisazione dilettantistica o retorica. Il paziente e sapiente lavorío delle Riviste serie è spesso distrutto, sempre intralciato, indugiato, controminato da quello delle Riviste meno serie, di tanti giornali, di tanti libercoli, che hanno per insegna *do ut des,* di tanti letterati faciloni, che se non altro con un'epistoletta privata propinano all'afflitto da una recensione ostica il dolce contravveleno della lode o dell'insinuazione segreta. Anche in chi meno si crederebbe, la debolezza del criterio o la pigrizia

intellettuale spesso è tanta, che i giudizi, bell' e fatti non si sa da chi e non si sa come, vengono accolti senza benefizio d'inventario e diffusi; sicché, per esempio, per non parlare che del dantismo, nulla in Italia è piú facile che diventare un egregio o un insigne o anche un illustre dantista. S'intende che la cosa riesce invece molto difficile quando uno sia un dantista sul serio e un uomo serio.

Rispetto dunque alle deficienze della coltura italiana, noi potremmo in tesi generale e anche in molti particolari trovarci d'accordo coi due giovani autori che ad inveire contro di esse hanno dedicato un libro; ma quanto alla maggior parte dei particolari stessi, dei rimedi proposti, dei giudizi, io provo, almeno per tre quarti del libro, una strana impressione di torre babelica: mi pare che i due autori, adoperando la mia stessa lingua, diano ai vocaboli un senso affatto diverso, specialmente ai vocaboli dell'ordine intellettuale e morale. Ignoranza o pigrizia e povertá di spirito è per loro la cultura operosa di gran parte delle nostre scuole, e invece è ' coltura esistente fuori delle scuole ' ciò che finora, nonostante gli indizi di risveglio, sembra che dorma o che sogni; camorristi, settari, monopolizzatori di cattedre paiono a loro quelli che, secondo noi, vigilano in armi contro le odiatissime sette e camorre intorno alla disarmata e sempre minacciata giustizia, e viceversa l'arbitrio autocratico ministeriale e il favoritismo scandaloso, guardati dal loro punto di vista, possono meritarsi i bei nomi di giusti-

zia o di libertá, di nomine o 'promozioni per merito'; grettezza o mancanza d'entusiasmo è il raccoglimento silenzioso e grave d'uomini pieni d'abnegazione e di fede, e per contro la grettezza e l'intolleranza diventano entusiasmo o indipendenza di spirito. E non voglio fare confronti tra giudizii e giudizii: alcuni aspramente e vanamente ingiusti contro chi merita rispetto e ammirazione, per la serietá e dignitá dell'opera sua e la coerenza tra l'opera e la vita; altri, almeno relativamente, benigni, verso chi nella scienza non vede che uno strumento di popolaritá e di lucro.

Nelle esecuzioni sommarie che sono cosí frequenti nel libro, i vivi si trovano in ottima compagnia di morti. Son buttati giú violentemente dai loro seggi il Petrarca e il Manzoni. Se il Voltaire, quasi in ammenda del suo grossolano antidantismo, adorava su tutti i poeti del mondo l'Ariosto, qui per compenso è rispettato Dante, ma l'Ariosto vien confinato nel limbo dei 'parrucchieri di rime'.

Gli studii danteschi e il cosiddetto metodo storico non hanno che accuse ed insulti (1). Verrebbe

---

(1) Vedi il cap. VI, pp. 59-67, intitolato *Il Dantismo*, di GIOVANNI PAPINI, e il cap. IX, *Il metodo storico*, di GIUSEPPE PREZZOLINI, pp. 87-102. Il primo fu in origine un articolo del giornale settimanale fiorentino *Il Regno*, n. 20 del 1905; il secondo un articolo del fiorentino *Leonardo*, dicembre 1905. Il secondo scritto ci riguarda soprattutto perché, discorrendo del metodo storico in generale, ed estendendo a tutti i filologi che s'occupano di studi medievali, romanzi, italiani (i classicisti non son nominati) le fiere accuse,

in mente il motto del sentimentale Yorick: « Compiango l'uomo che può viaggiare da Dan a Bersabea, ed esclama: tutto è infecondo! ». I nostri due autori, viaggiando e guardando in due, non son riusciti a scovare nemmeno una piccola oasi nel deserto? Non dico che l'oasi debbano essere gli studi danteschi o il metodo storico, che anche in essi fa volentieri le sue prove; dico che qualche oasi ci dovrebb'essere. Del resto si sa bene che, o applicato agli studii danteschi o applicato ad altri studi, il metodo storico (ossia quel complesso di princípi e di metodi che si suol chiamare cosí), benché sia il solo indirizzo che abbia condotto a risultati notevoli ed onorevoli, e benché abbia trasformato una folla di dilettanti chiacchieroni e antiquati in dotti sinceri, armati di tutto punto del piú recente sapere italiano e straniero, capaci di tramutarsi da importatori passivi in attivi esportatori, è ciononostante divenuto da un pezzo il comodo capro espiatorio della pigrizia intellettuale, della deficienza di senso estetico, dell'incapacitá sintetica e filosofica che senza dubbio afflisse e in gran parte affligge tuttora l'Italia. I discepoli accusano i maestri dei proprii vuoti di cervello: quelli che soli hanno fatto sono incolpati

---

che nel primo sono riserbate ai filologi dantisti, ne trae, con anche maggior ferocia, una specie di sintesi. Del resto, la questione del metodo storico risorge tutti i momenti, e per questo ci soffermiamo a dirne qualche parola di piú, senza star troppo attaccati al libro del Papini e del Prezzolini, e dal nostro punto di vista di filologi, ai quali non dispiacerebbe d'essere anche intelligenti.

e per quello ch'essi hanno fatto e per quello che non fecero gli altri. È nella natura umana che ogni movimento di reazione si spinga troppo oltre, provocando da ultimo una reazione nuova; e finché si dica che per paura delle generalizzazioni dilettantesche o delle esercitazioni retoriche i maestri del metodo storico favorirono troppo la divisione del lavoro, o serrarono troppo i freni alle idee generali, o predicarono troppo severe astensioni dalla critica estetica, guardandosene con austero sacrificio essi stessi, pur quando n'erano capaci; o si dica che, nel desiderio e nella speranza di far penetrare i princípi metodici nella coscienza di tutti cosí profondamente che non se ne sradicassero piú, insistettero tanto sulla importanza del metodo da parere che nel perfezionar gli strumenti dimenticassero un po' troppo l'opera a cui sono destinati: finché si dica questo e si combattano le possibili esagerazioni o deficienze individuali, è facile mettersi d'accordo; e del resto quanto sono giá mutati i filologi stessi, spontaneamente, per forza della propria meditazione e per l'ardente desiderio, che in parte è appunto un frutto del metodo, di non rimanere estranei a nessuna sorta di progresso! Ma insomma, le loro deficienze furono deficienze generali e spiegabili dello spirito italiano del loro tempo: i loro meriti furono meriti loro proprii, e non saranno dimenticati. Il vasto lavoro che compirono, è in qualche modo paragonabile a quello de' nostri negozianti e industriali, che vennero ri-

staurando nella nazione la perduta capacitá di sviluppare le proprie energie economiche: il biasimo che loro si dá non è meno ingiusto, o, se si vuole, è solo altrettanto giusto quanto il biasimo che possa colpire que' nostri uomini d'affari di non avere anche ben provveduto alla grandezza militare e politica dell'Italia. Il vero è che in ogni specie d'attivitá spirituale parvero ad un tratto mancare in Italia le agitazioni delle grandi correnti idealistiche: ma non è forse una nobile idealitá quella dell'uomo che lavora curvo dissodando il terreno, per piantare un albero di cui non potrá cogliere i frutti? O le radici che preparano i succhi fecondi sono forse meno idealiste del fiore che ne spreme colori e profumo?

In Italia, dove il metodo storico piuttosto che un contraltare ad altre teorie o tendenze critiche, o un'appendice della filosofia de' positivisti, fu un contraltare alla superficialitá e all'ignoranza, il suo principio sistematico fu alquanto perduto di vista, cosicché ne venne, anche piú che altrove, certa innegabile povertá d'idee generali; ma tutto ciò che insegnarono i suoi maestri fu per noi conquista intellettuale o logica, che non può essere abbandonata, se non vogliamo ridiventare nazione d'analfabeti, senza una voce sua propria nel grande concerto della scienza mondiale. Voler dar di frego alla logica in nome della fantasia, è proponimento anche meno ragionevole e umano che voler dar di frego alla fantasia in nome della logica. Eppure, il metodo storico sarebbe giá oltrepassato, e da che? dall'estetismo. Lasciamolo stare

il povero estetismo critico, che, piú sventurato di Mida, forse in pena della sua assoluta mancanza di sinceritá, si vede condannato a trasformar ciò che tocca in frasi di similoro e a far pompa delle proprie orecchie. Quanti sono dunque i suoi veri seguaci? Ma, se si parla di critica estetica seria, perché dovrebbe oltrepassare il metodo? Forseché nel liberalissimo regno della critica italiana, accanto alla proibizione che un filologo faccia dell'estetica (è vero che tanto non saprebbe, ma non si sa mai), o anzi della critica (poiché, fra le grandi novitá s'ha da mettere che la critica logica non si chiami critica), c'è pure la prescrizione che il critico, estetico o altro, non debba avere conoscenze storiche o che, se ne ha, siano antimetodiche, cioè inesatte e antiquate? E, insomma, cosa si vuol oltrepassare? La conoscenza larga, sicura, modernissima delle cose, lo studio coscenzioso di tutti gli elementi necessari per un giudizio, l'uso di tutti gli strumenti piú idonei e piú perfetti per arrivarci? Questo significa oltrepassare il buonsenso.

Io non mi occupo di quello che i maestri del metodo storico possono aver fatto anche riguardo alla storia delle idee, né di quel tanto di fantasia che pur devono o possono aver adoperato nelle piú felici delle loro ricostruzioni. Ma, quando si giudica dell'opera loro in complesso, bisognerebbe almeno averla studiata con attenzione. Non raccoglierò gli errori che corrono, e non insisterò, poiché col dantismo non c'entra, sul fatto che, nel libro stesso di

cui parliamo (cap. IX), si spaccia per 'opera massima' del Rajna, quella dunque che ci darebbe la misura del suo ingegno e della sua efficacia di critico, il volume essenzialmente analitico su *Le fonti dell'Orlando furioso*; e invece non son neppur rammentate *Le origini dell'Epopea francese,* l'opera cioè su cui soprattutto si fonda la sua fama europea, perché senza paragone intellettualmente piú alta, e perché la sua profonda e finissima analisi tende e riesce alla soluzione d'un de' piú interessanti problemi della storia e della psicologia medievale. Lasciamo correre. Ma rientra invece nel nostro campo il libro del Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*. Ora, che cosa si deve pensare o supporre, vedendo enumerato fra le « raccolte di fatti inutili, perché non alimentate da nessuna grande idea e da nessuna penetrazione d'anime », e fra le opere da cui « non si può imparare che il digiuno della fantasia,... la insensibilitá per il bello », un libro che, secondo l'unanime giudizio degli italiani e degli stranieri, è proprio notevole per la sua acuta penetrazione dell'anima medievale, e dove si trovano alcune pagine intorno a Dante, che non sfigurano accanto alle piú alte che siano state scritte? Senonché, da questa e da qualche altra possibile restrizione, sarebbe rimasta sciupata la nuovissima e originalissima generalizzazione, circa i filologi che non capiscono nulla dell'arte e che non hanno mai un volo d'entusiasmo né di poesia.

Ma mettiamo che l'intelligenza e il buon gusto

stiano proprio dalla parte che se ne vanta: non badiamo ai sorrisetti di molti filologi che, da uomini sperimentati, diffidano di quelli che parlano sempre della propria potenza. Siano pure i filologi dantisti simili a gente che prepara le fascine, senza avere il fuoco necessario per appiccarvi la fiamma. Bisognerá almeno ringraziarli d'aver lasciato quelle fascine bell' e pronte per le persone col fuoco; e bisognerá pure esortare queste persone col fuoco a farsi avanti una volta.

Scrisse, mi pare, il De Sanctis che in un'opera d'arte quello che non s'intende non merita d'essere inteso, ed è vero all'ingrosso; ma non si potrá poi trarne la conclusione che Omero non merita d'esser letto, perché il greco non s'intende senza studiarlo. Ora, in tutte le opere d'arte c'è qualche parola d'una lingua che noi abbiamo dimenticato. Se spesso tali parole hanno un piccolo valore estetico, perché l'artista, confidando che le medesime cose avrebbero avuto la medesima ripercussione poetica nelle anime de' suoi contemporanei, non si curò di trovarne l'espressione eterna, altre volte invece, è inutile negarlo, soltanto la nebbia del tempo o della nostra ignoranza c'impedisce di leggere chiaramente parole, che, decifrate, susciterebbero lunghi echi nelle anime nostre. Anche il poeta si esprime con parole che sono come sigle, tanto piú intese quanto piú s'è vicini a lui di tempo e di spirito; e quanto piú noi sostituiamo in noi alla visione annebbiata del 'press' a poco' la chiara visione del 'certo', tanto

piú la nostra intuizione estetica si sente libera da suoi vincoli e capace di espandere la sua letizia. Ma chi dunque deve decifrare quelle parole, dissipare quelle nebbie? Poiché fra le migliaia di conchiglie che stanno misteriosamente chiuse o socchiuse, non si può distinguere 'a priori' quali contengano la perla preziosa e perfetta, non vorrete concedere che alcuno si sottoponga all'umile fatica di prepararle tutte aperte dinanzi all'occhio di colui (qui forse ci vorrebbe il mistico corsivo di moda), di colui che sa scegliere? Purtroppo, fra un amore cosí materiale e volgare come dicono sia quello degli eruditi o dei filologi, e un amore cosí contemplativamente platonico, come in Italia si manifesta di solito quello degli altri, l'arte si trova in un bell'imbarazzo, ed io temo che, per la meno peggio, preferisca le rozze braccia dei primi (1).

---

(1) Il Papini non spera nulla nemmeno dall'edizione critica delle opere di Dante. Dopo aver parlato del raccoglier 'le varianti del *De vulgari Eloquio*' e d'altre cose strane e che non ci hanno nulla che fare, aggiunge quest'affermazione: la Societá dantesca « preparando l'edizione critica e definitiva delle opere dell'Alighieri, non riuscirá certo a darci una gioia di piú, malgrado le oscure fatiche di un Rajna o di un Vandelli ». Aspettiamo e vedremo! Ma le oscure fatiche del Rajna ci hanno giá dato da qualche anno, non giá una raccolta di varianti, bensí proprio l'edizione critica del *De vulgari Eloquentia,* dove il metodo lachmanniano, squisitamente logico per sua natura, ebbe una delle sue applicazioni piú perfette e, sicuro, piú originali. Si può esser certi che anche fra tre o quattro secoli i critici intelligenti, non meno degli eruditi, leggeranno (se un critico intelligente deve leggerlo) il *De vulgari Eloquentia* sup-

Ma finiamola colle logomachie italiane sul metodo storico e sul metodo estetico, le quali sono esse stesse un indizio della povertá della nostra coltura, intollerante perché superficiale e di pochi. E lasciamo anche stare gli altri generi di dantismo: quello dei cacciatori di simboli misteriosissimi, pel quale non nutriamo neppur noi tenerezze soverchie; o quello dei conferenzieri, dove senza dubbio la moda e la vanitá prendono una parte troppo grande. Veniamo a qualche considerazione che forse importa di piú.

Nello scritto del Papini contro il dantismo, tutte le accuse particolari hanno per fondamento un concetto generale, ch'egli formula cosí: « *l'Italia moderna non può comprendere la ' Divina Commedia '*. E non tanto perché manchino ingegni abbastanza alti, quanto perché mancano proprio gli ingegni del tipo dantesco, e perché il mondo spirituale della cultura italiana dei nostri tempi è ormai troppo diverso da quello del secolo decimoterzo. — Dante, giá nel tempo suo, non era uno spirito tipicamente italiano. La sua triste fierezza, la sua fede imperiale, la sua grandiositá di visione e soprattutto la sua *serietá* suggeriscono qualcosa di etrusco o di germanico piuttosto che di latino. Dante non era un uomo

---

pergiú nell'edizione del Rajna. Solo il Papini vorrebbe cercar la sua gioia nelle edizioni del Fraticelli o del Giuliani, con qualche centinaio di lezioni erronee, che rendono poco intelligibile o travolgono del tutto il pensiero di Dante?

pratico: era un uomo di visioni e di visioni soprattutto religiose ».

È uno spunto di quell'antidantismo che abbiamo veduto? Io credo che in qualche senso sia vero che l'Italia moderna non può comprendere Dante; ma non giá perché lo spirito italiano sia per l'intima sua natura troppo lontano dallo spirito dantesco, bensí perché in questo momento esso è sviato od avviato altrove, e perché l'alta comprensione di cui parla il Papini è possibile soltanto in certi opportuni momenti storici. Che Dante abbia ereditato alcunché della religiosa e meditabonda anima etrusca, sia pure: chi può affermarlo o negarlo? Chiamiamolo pure l'« etrusco pontefice redivivo ». Ma ch'egli apparisca piú affine al tipo spirituale germanico che al tipo latino, come fu anche senza restrizioni affermato e si afferma, questa l'hanno inventata (o riadattata a proprio uso e consumo) i tedeschi, e noi, nel nostro scarso, spesso troppo scarso *chauvinisme*, e nel nostro accidioso desiderio di non aver a rifare per conto nostro un'indagine psicologica, l'abbiamo accolta plaudendo. Dante, la piú grande e profonda anima del suo tempo, è, fra uomini seri e religiosi, serissimo e religiosissimo; ma non è vero che le sue visioni abbiano come vera mèta il cielo: o almeno, l'ultima loro mèta è il cielo, ma la prima è la terra. S'egli fosse un uomo pratico non sò, e difficilmente si può dire: certo egli fu un uomo d'azione, animato, agitato sempre da un desiderio febbrile di ammaestrare gli

uomini del suo tempo, di persuaderli di ciò che gli pareva il vero ed il giusto, di trascinarli con sé, fosse pure con la violenza, a conquistare la sognata felicitá terrena. Il *De vulgari Eloquentia*, il *Convivio*, lo stesso *De Monarchia* non si propongono che scopi pratici, se tutti raggiungibili o no, poco importa: il sacro Poema ha la speculazione per mezzo, e uno scopo pratico, morale-politico, come sua ragione e suo fine. Come tanti altri prima e tanti altri dopo di lui, da Socrate stesso al simbolico filosofo di Weissnichtwo, Dante *libertá va cercando*; ma, simile in parte all'uno e all'altro, al filosofo greco e al tedesco dall'anima inglese, nella liberazione della propria coscienza egli cerca e vuole la liberazione presente, efficace e pratica della coscienza comune. Perciò, anche a non voler parlare dell'arte sua, tanto energicamente classica nella nettezza delle sue linee, che un illustre critico inglese lamenta la chiarezza soverchia della visione di Dante e la debolezza del suo senso del mistero, l'alto ed essenziale carattere del genio di lui, che da solo ne costituisce la tipica italianitá, consiste nell'armoniosa fusione, ch'è soltanto nostra, della massima idealità colla massima volontá d'azione; e i fratelli spirituali di Dante, fra quanti se ne possono trovare nell'universo mondo i piú schietti e piú veri, sono tutti italiani, da San Francesco d'Assisi, secondo il suo modo, fino a Giuseppe Mazzini e, secondo il suo modo, Garibaldi. Anime come queste fioriscono di rado in terra latina; ma non so se ne fioriscano mai, di cosí ideal-

mente pure e cosí armonicamente compiute, in terra germanica, dove la metafisica trionfa dell'idealitá umana e l'azione non sa troppo che farsi né dell'una né dell'altra. Assai piú e assai meglio di Arrigo Heine, i nostri grandi furono e senza dubbio saranno 'i ben armati cavalieri dello Spirito Santo'. Il loro spirito chiaro e sicuro sceglie come centro irradiatore della propria azione una piccola zolla, che predilige; ma il loro divino ideale abbraccia il mondo, con un amplesso d'amore, e Dante dal *giardin dell'Impero* allarga lo sguardo alla felicitá degli uomini tutti nell'Impero universale, e Giuseppe Mazzini pensa la sua *terza Italia* per l'*Umanitá*.

Forse questa profonda e splendida italianitá sentivano in Dante i nostri padri del Risorgimento nazionale, che ne furono essi stessi cosí nobili rappresentanti: certo è che soltanto allora la *Divina Commedia* fu parola viva e operante sulle anime, fu un centro di raccolta, fu un impulso e una guida. Anche per alcune grandi anime inglesi, da Carlyle a Gladstone, essa, quasi come un'altra Bibbia, fu una norma di vita, una viva e perenne sorgente d'ispirazioni morali. Ma nell'Italia de' nostri giorni questo non è ancora possibile che avvenga; parte per la debolezza morale, ch'è la nostra ereditá dei secoli precedenti, parte perché, dopo la grande fiamma che avvampò gli spiriti nel periodo del Risorgimento, nessun'altra luce s'è accesa cosí grande e visibile, che a lei si rivolgano da un capo all'altro della Penisola gli occhi di tutti. L'opera odierna

degli Italiani è ancora un po' incerta della sua via: i loro sforzi sono molti e grandi ed efficaci, ma alla nazione come nazione manca quell'interno ardore, che fonde anche le piú dure e grosse scorie, galleggianti nell'omogeneo metallo. Eppure, se non sono falsi gli auspici che ci fanno brillare il cuore di nuove speranze, questo ardore comune si va ravvivando e forse presto sará giunto alla desiderata intensitá: forse allora anche la *Divina Commedia* ritornerá ad essere un'opera *moralmente* viva ed efficace. Intanto, tra gli sforzi dispersi e non bene consci di sé, che in mezzo alle gravi difficoltá e alle titubanze dell'ora presente, tendono certo ad un comune equilibrio e ad una mèta comune, cioè, speriamo, alla creazione d'una grande coscienza nazionale, noi crediamo che non sia un inutile sforzo neppure il calunniato dantismo.

E anche, s'intende, il dantismo del metodo storico, sia come dantismo e sia come metodo storico. Poiché tra i fattori d'una nuova coscienza nazionale, un giorno anche questo cosiddetto metodo storico sará annoverato con riconoscenza. Nonostante tutte le vere o pretese deficienze, incertezze o miserie de' suoi maestri e propugnatori, esso ha rinnovato, rinsanguato, rifatto, e continua a rinnovare, rinsanguare e rifare la coltura italiana; la quale, per anemica che ci sembri, sarebbe senza paragone piú anemica, piú incerta, piú disuguale, piú falsa, se quei maestri non fossero stati. Ma esso ebbe in Italia (come, del resto, in qualche modo,

secondo le speciali condizioni, anche in Francia, dopo le sventure del 1870) un vero e proprio contenuto morale, rinnovò moralmente una parte della nostra coscienza. Guidato dal nobile sentimento patriottico che, fatta l'Italia, conveniva rifarla intellettualmente, esso, fornendoci di tutti gli strumenti necessari, ci ridiede la fiducia di poter competere nella gara delle conquiste intellettuali colle grandi nazioni, che dominano la coltura moderna, e questa fu per noi senza dubbio una nuova forza morale; ma, in primissimo luogo, il principio, dal quale fu informato, che non è lecito parlare o giudicare se non di quello che s'è conosciuto profondamente, assorgeva nei maestri e nei discepoli al significato etico, che in tutte le cose dobbiamo essere uomini seri e sinceri. E che uomini seri e sinceri sono molti dei piú alti rappresentanti di tale principio!

Firenze, 1906.

II.

La cultura italiana e Giuseppe Prezzolini

Caro Flamini,

tu mi avverti che il direttore della *Voce*, Giuseppe Prezzolini, nell'ultimo numero (28 agosto) della sua rivista, dice che aspetta da me una risposta. Una risposta a che? Oh guarda, all'articolo che, in nome e rappresentanza degli *estetizzanti*, e contro il metodo storico passato e futuro, egli pubblicò circa due mesi fa. Confesso che me n'ero dimenticato. Il mondo, e perfino questa nostra Italia pace e gioia, hanno per il momento ben altro da fare. E poi, potrei anche domandare: che c'entro io con le polemiche pro e contro gli *estetizzanti?* E devo essere scelto proprio io come il piú adatto campione del cosiddetto metodo storico? Pure, come si fa? Il Prezzolini, che per tirarmi in ballo è andato a scovare un mio articolo del *Marzocco*, vecchio di un anno e che probabilmente non mirava a lui ed ai suoi amici, esige da me la risposta, e non per-

mette che io ritardi oltre questi due mesi giá passati. Il tòno è ben noto (e non si tratta che di ' un primo avvertimento ' !): « Il prof. Parodi si vede che ha le sue buone ragioni per provocare e poi ritirarsi », ecc. ecc. Giá, bel caso, io ho provocato il Prezzolini. Ma non citerò la solita favola, perché non voglio spacciare il direttore della *Voce* per un terribile lupo né me per un mansueto agnello.

Dunque, per poca voglia che io ne abbia, ecco una risposta, che spero sia l'ultima, e che serva a lui e agli altri (1). Prima di tutto, il Prezzolini non si illuda con la sua psicologia: io non mi accorgo affatto di oscillare tra quei due mondi che lui dice, il mondo avanti Croce e Gentile (si deve sottintendere: e Prezzolini?) e il mondo dopo di loro. Ho trovato, senza dubbio, nell'*Estetica* del Croce, quando la conobbi, un forte e alto nutrimento per il mio pensiero, poiché n'ebbi incentivo a correggere, a chiarire, ad approfondire certi princípi teorici, e soprattutto a riflettere da capo sull'intero problema dell'arte (e del linguaggio); e se non sono andato a spifferare tutto ciò sulle molte cantonate d'Italia e non ne sono diventato tronfio e pettoruto, si deve al fatto che son sempre rimasto ben conscio che l'*Estetica* io, sí, l'avevo letta e studiata, ma l'aveva scritta lui, Croce, non io. Ora a nessun patto avrei voluto poter essere paragonato anch'io a quel

(1) Pare che servisse, perché, dopo aver mostrato tanta furia di aver da me una risposta, venuta la risposta nessuno fiatò piú.

sindaco di paese, di cui ho sentito dire che, in una pompa funebre, andava dietro al carro dandosi una tale aria d'importanza, che pareva che il morto fosse lui.

Ma, nonostante la mia grande ammirazione e riconoscenza per il Croce, e sia pur vero che con lui, come il Prezzolini asserisce, e con quell'altro mio carissimo amico, il Gentile, sia risorto il pensiero italiano, io non mi sento molto cambiato da quello che giá ero avanti che risorgesse. Non me ne vanto, rettifico. Sapevo a memoria e citavo il De Sanctis (non sempre impunemente, a dire il vero) alla scuola del Bartoli; e, assai prima dell'anno 1900 o 1902, ho scritto, come la mia ' sensibilitá , (si dice cosí ?) mi suggeriva — ma piuttosto di rado, poiché i doveri d'ufficio e anche la pigrizia m'impediscono di accogliere le occasioni, — cose in sostanza non molto diverse da quelle che scriverei o scrivo oggi. Mi dispiace parlare di me, e non ci sono abituato; ma per esser moderni bisogna dal vecchio oggettivismo storico passare armi e bagagli al soggettivismo lirico!

Ero, dunque, almeno in germe, e rimango (forse nell'uno e nell'altro campo c'è chi non me lo perdona) un poco *estetizzante* anch'io; ma pure, io che credo di non aver mai creduto alla legittimitá di un giudizio ' storico ' della poesia e dell'arte, sono oggi, nel 1914, un fervido e convinto *storicizzante* com'ero vent'anni fa. Questa che il Prezzolini considera come un'insanabile contraddizione e gli fa pen-

sare che io pencoli fra i mondi che ho detto sopra, è, secondo me, la vera risposta alle sue domande. Egli pone di fronte, a contrasto, di qui l'estetica, di lá il metodo storico, e vitupera questo per esaltar quella: a me le sue benemerite fatiche rammentano quelle spese dai buoni rimatori medievali (il Prezzolini sa che, purtroppo, io sono un erudito) a mettere insieme i loro interessanti Contrasti tra l'Acqua e il Vino, tra il Carnevale e la Quaresima. Egli mi dirá forse che l'estetica sará dunque il vino, sará il carnevale, e il metodo storico l'acqua, la quaresima. Ma nemmeno in Italia si può far piú carnevale tutto l'anno, e non si son mai cotti i maccheroni nel vino.

Al Prezzolini voglio dire, insomma, che questi discorsi a me sembrano perditempi. I due vocaboli *estetizzante* e *storicizzante* hanno qualche cosa di buffo e di caricaturesco: ed è naturale, perché, mentre son fatti per contrapporsi l'uno all'altro, il fatto stesso di una tale contrapposizione è una caricatura o una vanitá. Il Prezzolini si crede in progresso, sé ed i suoi, perché ha superato il metodo storico e s'accampa nella pura estetica? Io, osando un atto che a lui sembrerá o di mostruosa superbia o d'incoscienza professorale, gli dirò che mi credo troppo piú avanti di lui ridendo di questi pretesi superamenti. Io ho difeso e difendo oggi il metodo storico (cosiddetto) da chi lo assale senza saper bene di che cosa si tratti, al modo stesso che ho difeso e difenderei la critica cosiddetta estetica da chi la combatte senza

capirne nulla; ma non mi sognerei di contrapporre l'una cosa all'altra, come non mi sognerei di contrapporre la numismatica all'archeologia monumentale o la fotografia alla scultura.

Certo che se il metodo storico fosse quella povera e scempia cosa che descrive il Prezzolini, ci sarebbe poco da difendere; ma egli sa troppo bene che non è difficile, con qualche tratto di caricatura, far parere una cosa sciocca anche la critica estetica, specialmente oggi, che parla in gergo artistico, e fa la ruota come un tacchino, un tacchino che poi ogni minuto cade in languore, con piccoli gridi, glu, glu, erotico-ammirativi. Egli cita il programma proposto dal De Sanctis alle prossime generazioni, nel 1869, per la storia letteraria: « Una storia della letteratura è come l'epilogo, l'ultima sintesi di un immenso lavoro di tutta intera una generazione sulle singole parti... Oggi tutto è rinnovato, da tutto sboccia un nuovo mondo: filosofia, critica, arte, storia, filologia. Non ci è piú alcuna pagina della nostra storia che resti intatta. Dovunque penetra con le sue ricerche lo storico e il filologo, e con le sue speculazioni il filosofo e il critico. L'antica sintesi è sciolta. Ricomincia il lavoro paziente dell'analisi » ecc. Sforzi quanto vuole il significato di questo passo, non è dubbio che il De Sanctis sentiva l'urgente necessitá, negli studi della letteratura italiana, anche di un rinnovamento storico e filologico, e che, come sempre avviene, la larghezza di sguardo e la capacitá di tutto comprendere e ap-

prezzare ch'è propria dei grandi caposcuola, s'è mutata nella sprezzante e ristretta intolleranza dei piú o meno legittimi epigoni.

Il rinnovamento storico-filologico che il De Sanctis sentiva e augurava, ci fu, e non soltanto per la letteratura. Il periodo che comincia intorno al '60, e piú rigorosamente si determina intorno al '70, si chiami come si vuole, volle essere, e almeno in parte fu, il periodo della ricostituzione o della fondazione di una filologia italiana. Tra la scienza straniera, specialmente germanica, e la nostra scienza non c'era piú comunicazione. Oggi, che questa comunicazione è assai rapida e soddisfacente, e che, piú o meno all'ingrosso, può averne la sua parte anche il pubblico cólto, si gode, senza pensar altro, dei fatti compiuti; ma dal '60 fino al '70 e dopo, gli Italiani cominciarono ad aver le prime notizie di ciò che altrove era stato scoperto e organizzato da trenta, quaranta, cinquant'anni, e con stupore riconobbero che i libri a cui si affidavano come a sicure basi di cultura storica, filologica, linguistica, erano in ritardo di mezzo secolo, il che vuol dire di secoli. Noi facevamo la figura di chi, nel secolo della chimica, pratichi l'alchimia, o, nel tempo del telescopio, si affidi agli oroscopi.

Ma non è vero che gli studiosi italiani andassero a cercare in Germania una scienza giá decadente o afflitta da gretto incurabile positivismo. Senza stare a distinguere ora quali fossero le radici indigene del movimento, e che cosa ci venisse dalla

Francia, il positivismo fu la coloritura del tempo, a cui nessuno era in grado di sottrarsi; ma la fede di que' nostri studiosi, quanto alla Germania, e, almeno in parte, il risultato conseguito dalla loro fede e dalla loro seria operositá, fu di entrare in intima comunione spirituale con una scienza ormai secolare, che aveva avuto i suoi inizi ed era giunta al suo massimo rigoglio nel grande periodo dell'idealismo. Con l'ardore un poco superstizioso, ma bello e salutare, dei neofiti, essi vollero far propri parecchi decenni di filologia greco-latina e orientale, di filologia medievale e romanza, di linguistica indo-europea, di storia, di archeologia, ecc., col corteo delle loro dottrine sussidiarie; ed ebbero la nobile ambizione di addestrare l'Italia all'uso, al godimento, alla produzioue di quelle scienze, quasi tutte nuove per lei, di tutta quell'alta cultura. Essi vollero anche, e forse vollero anzitutto, entrare in possesso di quel nuovo o di quei nuovi e positivi metodi di ricerca; i quali però, per quanto nuovi per loro e positivi, datavano dai primi decenni del secolo, risalivano a gretti positivisti come, per es.,... Giacomo Grimm! Risalivano cioè ad un periodo, in cui non si conoscevano rivalitá o contraddizioni fra scienza e poesia, tra critica e filologia, poiché i poeti erano romanisti e germanisti, i fratelli Grimm passavano da minute ricerche filologiche e linguistiche ad alte costruzioni di pensiero, e Guglielmo di Humboldt fondava la filosofia del linguaggio, avendo studiato tanto filologicamente e tecnicamente

i linguaggi, da dimostrare la parentela del basco con l'iberico e la comune origine delle lingue della Malesia e della Polinesia (1).

Oggi, assicurano che la filologia deve morire (sia per cedere all'estetica, sia per far posto ai traduttori, ai traduttori dal greco in metri ah sí! barbari); e pare anche che da una cattedra italiana sia stato bandito l'annunzio, da uno studioso d'ingegno, che neppur la linguistica non ha piú molto da fare nel mondo, e sta per andarsene. Anni addietro si vaticinava la morte della poesia, ma i nuovi profeti battezzano quei profeti vecchi per positivisti e peggio. Io tra gli uccelli del malaugurio non so fare molte distinzioni, ma si può esser sicuri che, senza avvedersi dei loro lamentosi presagi, anche la filologia, la linguistica, ecc., benché non mostrino tanto manifestamente quanto la poesia al portamento e agli occhi la loro natura divina, continueranno a taner compagnia agli uomini per un bel numero di secoli. Ma chi ha il sentimento della vera vita, la sente fluire e palpitare dappertutto; chi si è avvezzato a credere che la vita si concentri in quel bagliore di fiammifero che gli rischiara il cervello, nel grande e florido mondo non scorge piú, a due

(1) Non pochi affermano ora che la Germania è in decadenza, e forse è vero, benché sia una ben fiera e formidabile decadenza. Ma ciò non mi riguarda, e voglio dire soltanto questo: guardiamoci dall'abbassar la Germania per esaltare, secondo l'uso italiano, un altro paese! Guardiamoci dalla ridicola *blague*, contraria al nostro buonsenso!

passi di distanza dal proprio importante individuo, che il vuoto o il deserto.

Naturalmente quei nostri maestri, poiché per loro l'ambizione piú alta era, piú ancora che imparar cose nuove, imparare a trovarle, concentrarono il loro interesse soprattutto nella tecnica, e ciò che alla sua efficacia pareva sottrarsi fu lasciato da parte, come cosa alla quale non urgeva, nell'urgenza di tanti altri bisogni, rivolger le proprie cure. Linguistica, filologia, comparazione, fonti storiche antiche e moderne, erudizione storica in generale, o storia della cultura, furono i campi prescelti di lavoro, e se molto essi trascurarono, molto fecero, e sia a loro concessa generosa indulgenza per quello che trascurarono e la piú schietta lode per quello che fecero! I critici demolitori non sanno vedere piú in lá dei loro studi di letteratura italiana; e se mostrano di conoscere o apprezzare alcune opere piú propriamente di storia medievale di autori piuttosto giovani, mostrano anche di dimenticare che appartengono al medesimo indirizzo. Certo è che anche all'infuori degli studi letterari e storici questo esercitò la sua azione; ma, tacendo di altre cose piú astruse, le ricerche italiane sul medioevo indussero i dotti stranieri a smettere (speriamo per sempre, nonostante ciò che si fa in contrario) il sorrisetto di compatimento che usavano verso di noi; e, negli studi linguistici, in specie per merito di un grande scienziato, l'Ascoli, l'Italia apparve pure come una geniale e poderosa precorritrice, iniziando quasi un nuovo

periodo della linguistica indoeuropea, ravvivando la linguistica romanza, rinnovando la dialettologia.

Non mi maraviglierei di sentirmi rispondere: ce ne infischiamo, noi, della dialettologia! In un paese cosí ancora indietro come il nostro, è incredibile l'efficacia che hanno gli incolti a formare la mentalitá dei supercolti. Ma il mio discorso si rivolge naturalmente a chi sa e vuole ascoltare, e non ha il cervello intieramente occupato dai tumori dell'autocontemplazione e dell'autosoddisfazione. Cercar di mettere in cattiva vista il nobile e silenzioso progresso di quei decenni è una colpa contro l'alta cultura italiana, che non è ancora cosí solidamente stabilita, cosí compiuta, diffusa e compresa, da non poter temere, come in Francia e in Germania, un ritorno offensivo e vittorioso del dilettantismo scansafatiche e ciarlatanesco. Ci volesse almeno quel tanto di coraggio che c'è voluto al Vossler per fare quel poco di fronda, in un paese di caste come la Germania, contro l'orgogliosa e potentissima — e quindi alquanto prepotente — casta dei filologi! O ci fosse almeno quel tanto di merito che a lui può competere, per il tentativo di scuotere un cosí antico, sicuro — e quindi alquanto oppressivo — dominio! Ma scimmiottare il Vossler in Italia, o è nobile ambizione di combattere contro i mulini a vento, o è peggio. Può compiacersi il Prezzolini che i giovani disertino le scuole di filologia; altri potrebbe compiacersi che i soldati disertassero le caserme. Forse ch'è un comodo luogo di piacere, sempre arioso e

soleggiato, oppure con sale da gioco e bigliardi, la caserma? Ma ci si tempra, oltre il corpo, il carattere, e chi l'ama meno non è di solito lo spirito né piú indipendente né piú alto. Cosí è delle scuole di filologia, che esigono un aspro e tenace lavoro, al quale mal si adattano i pigri e gli indisciplinati; e spirito indisciplinato non equivale di solito neppur qui a spirito indipendente e originale, ma piú spesso ad accidioso, egoistico ed incoerente.

L'avversione alla filologia (in quanto esiste, ché non bisogna poi esagerare...) non è, nei piú, entusiasmo, bensí mancanza di entusiasmo e di volontá; e chi osservi bene non può trattenersi dal pensare che, per l'artificiale cultura che ne vien fatta, vi è una recrudescenza di vocazioni sbagliate, di autogonfiature, d'inclinazioni a darla a bere. I professori delle Facoltá di Lettere tengono, per quanto io ne so, tanto poco al numero degli scolari, che sono i primi a rallegrarsi se una diminuzione si avverta, quando possa interpretarsi come una reazione al professionismo e all'impiegatismo; e altrettanto poco tengono a tiranneggiare l'intelletto dei giovani o ad ostacolarne le inclinazioni anche spiccatamente antifilologiche e antiprofessorali. Vorrebbero solo che fossero forti e sincere... Ma come fanno a non ridere di tutti questi poveri diavoli di esteti o critici estetici che, nella scuola e fuori, sbucano da ogni parte come funghi dopo la pioggia, e si può prevedere che moriranno come funghi, flaccidamente, o esalando con uno scoppiettío un poco di vento?

Dopo tutto ciò, mi par chiaro che le domande alle quali il Prezzolini m'invita — diciamo m'invita — a rispondere, non hanno nulla da fare con la questione, e si riducono a piú o meno abili argomenti *ad hominen*. Io vorrei che quei nostri maestri fossero stati anche meno filosofi e meno estetizzanti di quanto furono o il Prezzolini li crede, e rimarrebbe sempre intatto il valore dell'opera di educazione, di rinnovamento, di disciplinamento da loro compiuta. Io vorrei che fossero stati, anche piú che non furono, attaccati alla parte seccamente e rigidamente tecnica e positiva del metodo: l'importante è che a questa serietá e serenitá metodica ci hanno avvezzato, e sta in noi, sta nei nostri successori, dare alla tecnica quello che è della tecnica e al pensiero quello che è del pensiero. Non c'è dubbio per me: non si tratta soltanto di una questione letteraria o scientifica, ma di un interesse morale e civile, come quello che riguarda la serietá e la disciplina spirituale dell'Italia. Senonché io queste cose, in modo non troppo diverso, le avevo giá scritte anni addietro, e il Prezzolini, che cita sé stesso, che cita ciò che aveva scritto a vituperio del metodo storico nel libretto *La coltura italiana*, e che m'incalza per una risposta, avrebbe potuto rammentarsi di ciò che io, fin dal 1906, gli avevo risposto (1). Giá solo le parole seguenti, che riferisco, contengono tutto quello che si deve rispon-

(1) Mi riferivo all'articolo che qui è pubblicato per primo, e specialmente alle pp. 28 e sgg.

dere: «Il metodo storico sarebbe giá oltrepassato... Ma se si parla di critica estetica seria, perché dovrebbe oltrepassare il metodo? Forseché, nel liberalissimo regno della critica italiana, accanto alla proibizione che un filosofo faccia dell'estetica, c'è pure la prescrizione che il critico, estetico o altro, non debba avere conoscenze storiche, o che, se ne ha, siano antimetodiche, cioè inesatte e antiquate? E, insomma, che cosa si vuole oltrepassare? La conoscenza larga, sicura, modernissima delle cose, lo studio coscienzioso di tutti gli elementi necessarii per un giudizio, l'uso di tutti gli strumenti piú perfetti per armarci? Questo significa oltrepassare il buonsenso».

Caro Flamini, potremmo fermarci qui, poiché la mia risposta è giá diventata lunga, e la *Rassegna* saprebbe occupar meglio il suo spazio. Ma, poiché siamo in ballo, non mi dispiacerebbe, dopo aver guardato le cose nel loro insieme, aggiungere, col tuo consenso, qualche parola sui particolari. Il Prezzolini, come ho detto, mi rivolge alcune domande — tre in numero — e la sostanza è ch'egli vuol sapere da me il mio giudizio su coloro che furono i propugnatori in Italia del metodo storico, presi individualmente e come puri studiosi di storia letteraria (1). Io non ho l'intenzione di contentarlo,

(1) Un giudizio lo diede giá il Croce (al quale il Prezzolini ha l'occhio) nella *Critica* del 20 luglio 1913, in una delle sue *Note sulla letteratura italiana nella seconda metá del secolo XIX*, stu-

perché non è bene incoraggiar gli avversari a menare il can per l'aia e a cambiare (sia pure senza premeditazione) le carte in tavola; ma qualche cosa ho da dirgli. E innanzi tutto, questo: egli, che pronuncia con sicurezza quasi professorale tanti verdetti d'incompetenza, non si lagnerá che i suoi verdetti sulla critica storica non siano tenuti in gran conto proprio per vizio d'incompetenza.

---

diando in particolare *La critica erudita della letteratura e i suoi avversari*. Potrei dire *a priori* che dal Croce sarebbe difficile che mi trovassi troppo lontano nelle cose essenziali; e infatti egli della critica erudita (dalla quale proviene e dalla quale ripete quella sua bella serietá di storico) seppe riconoscere con spassionatezza uguale all'acume l''alto merito' e de' suoi avversarii la poca importanza. Inoltre, affermando che bisognava, non giá combatterla o abbandonarla, ma 'integrarla', pronunciò una parola giusta che molti avevano, se non anche pronunciato, certo pensato da lungo tempo, e che tutti potevano far propria. Nondimeno il giudizio ch'egli dá di quella critica nel suo insieme, in quanto è critica, e alcuni de' giudizii sull'opera dell'uno o dell'altro autore sono, secondo me, troppo severi e li guardano troppo da un solo punto di vista. Alcuni princípi del Croce, poi, meriterebbero una discussione, non per combatterli, ma per determinarne l'applicazione o esaminarne le applicazioni che ne son state fatte. Per es., è certo giusto che i problemi, ossia gli argomenti di studio, non sono tutti della medesima importanza; ma ci si potrá spingere fino a discutere se abbia piú o meno importanza di un altro un argomento giá di per sé senza dubbio sufficientemente importante, come, per es., lo studio della poesia collettiva, o diciamo per non suscitar equivoci, anonima? (poesia popolare, epica, leggende, ecc.). Certo, ai fenomeni collettivi e proprio a quanto avevano di collettivo, piú che alla creazione individuale, si rivolse l'attenzione dei nostri studiosi, anzitutto perché si sentirono storici o filologi piuttosto che critici; ma tali ricerche, se anche dettero

Il quale proviene da difetto di applicazione e di buona volontá. Questa spregiata e bistrattata storia letteraria, cosiddetta di puri fatti -- cioè, storia non solo esterna degli autori e delle opere e, quanto occorre, del tempo e del costume, ma storia dell'ambiente e delle correnti di cultura, ossia, infine, delle idee che lo percorsero e agitarono — vuol essere seguita con cura ed amore per essere apprezzata e compresa, e mostra allora di contenere un poco piú di pensiero e maggiori incitamenti al pensiero che non si dica. Voi dite, e credete in veritá, che del duecento e del trecento, o del movimento umanistico o della storia della religiositá italiana, ecc. ecc., se ne sappia ora poco piú che intorno al '70, e ciò che ne sappiamo non abbia profondamente modificato le nostre idee? Credetelo pure; ci contenteremo di stringerci nelle spalle e di rileggervi osti-

---

luogo ad esagerazioni ed errori di principio e vennero un poco troppo materializzandosi, non conservano un notevole valore psicologico e non meritano di essere sempre considerate con grande attenzione e con schietta simpatia? Inoltre, è possibile non dare in esse il primo posto all'indagine filologica, storica? La cronologia, innanzi tutto, non ha un valore capitale? Per la storia della religiositá italiana non sembra lo stesso attribuire la Sacra Rappresentazione pubblicata dal De Sanctis a un secolo piuttosto che a un altro; Feo Belcari al trecento piuttosto che al quattrocento; la *Passione* romana al 1214 o a due secoli dopo. Non lo dico per rimproverare ai Maestri i loro errori. Del resto, in generale, gli studi, a cui alludo, sulle *Laudi*, liriche e poi drammatiche, non furono puri studi esterni, e la storia della religiositá ne fu illuminata (noto, per incidenza, che non vedo ricordato dal Croce il libro del Tocco sull'eresia medievale).

natamente il testo da voi stesso citato: « Non ci è piú alcuna pagina della nostra storia che resti intatta ». Non capite ch'è una profezia? Il De Sanctis vedeva cinquanta anni fa quello che voi non vedete oggi.

De Sanctis, De Sanctis.... Eppure sarebbe bene lasciare un poco piú in pace anche lui. Non tanto perché l'*ipse dixit* è fuori di moda, o perché i monopolii si tollerano male, quanto perché il confronto del De Sanctis coi critici storici, immaginato per rovinarli, manca di senso. Anzi, è un'irriverenza per lui, un sopruso per loro. Un'irriverenza per lui, che fu il genio della critica estetica per eccellenza, e non dev'esser adoperato come unitá di misura, almeno finché non si usi misurar le reclute con un decametro. Un sopruso per loro, che hanno sempre dichiarato di non voler far critica estetica nè costruire sistemi.

Ma ecco precisamente come formula le sue domande il Prezzolini. Egli vuol sapere da me, in primo luogo, quali sieno le opere che, dopo il De Sanctis, abbiano « segnato davvero una nuova comprensione della letteratura italiana ». Ma non potrei anch'io voler sapere da lui in quali opere questa sia stata raggiunta nel periodo avanti la *Storia* del De Sanctis, oppure dopo l'anno 1900 o 1902, nei quindici anni circa, *grande mortalis aevi spatium,* da quando dura il sullodato rinnovamento del pensiero italiano? Soltanto l'opera dei critici storici, nel suo vasto complesso, equivale né piú né meno che ad una nuova comprensione della nostra storia lette-

raria, benché meno compiuta ed elevata di quanto si vorrebbe, e cioè concepita piuttosto come analisi che come sintesi, come esposizione che come interpretazione. Ma, lasciando stare che il fatto puro non esiste, e non c'è esposizione che insieme non sia interpretazione, quei nostri critici non si proposero altro che questo; e non solo perché cosí portavano i tempi e il positivismo dei tempi, come il Prezzolini sa e dice finanche troppo, ma perché consciamente e deliberatamente essi non aspirarono che alla gloria di riprendere in Italia la tradizione spezzata dei nostri vecchi grandi eruditi, i creatori dell'erudizione europea. A loro parve merito sufficiente riannodarsi col Muratori, col Tiraboschi, ecc. (che furono ben mediocri critici estetici) e, quello ch'essi avevano significato nel loro tempo, significare nel nostro. Ma se ora un qualunque assonnato matricolino della Facoltá di Lettere è in grado di capire che troppo meschina ambizione sarebbe per lui aspirare alla gloria del Muratori, il Prezzolini, anziché coi singoli studiosi, dovrebbe prendersela coi tempi, anzi col solito grossolano positivismo, che quarant'anni fa non permetteva ancora tanta imberbe raffinatezza.

Il Prezzolini vuole anche sapere da me, « se i Rajna, i D'Ancona, i Bartoli ed altri maestri del metodo storico non mancassero di quella sensibilitá artistica che è la 'prima' e 'fondamentale' (ammette che non sia l''unica') facoltá del critico». Chi mai si nasconde sotto quella reticenza 'ed altri maestri

del metodo storico'? Forse il Carducci...? Poiché non è mai nominato di proposito né riconosciuto ch'egli costituí, col D'Ancona e col Bartoli, la grande trinitá, di origine piú toscana che tedesca, degli iniziatori del metodo storico negli studii prettamente letterarii. Io credo di esser stato il primo o dei primissimi ad osservare (per quanto me ne costasse) che il Carducci, grande poeta, non è un grande critico; ma non vorremo poi andare troppo in lá... Non voglio supporre che sia dal Prezzolini annoverato anche lui tra i professori che, quando furono chiamati ad una cattedra universitaria, non avevano titoli equivalenti a quelli di quei tre giovani critici, per i quali nutre, del resto non senza ragione, cosí grande stima (se anche da sé medesimo, a quest'ora, stia giá riducendoli a due)....(1).

Forse il Prezzolini avrá compreso tra gli altri maestri il Graf, che giace ora sotto il peso di una sentenza capitale, di cui non molti, a dire il vero, sono disposti ad ammettere che passerá, cosí come è, in giudicato. Ma per lo stesso Bartoli non c'è qualcosa da ridire? E circa il D'Ancona leggevo in questi giorni, in un nuovo commento alle poesie del Manzoni: «il D'Ancona, con finezza di gusto frequente nel suo commento...». Sono parole di

---

(1) Debbo avvertire il Prezzolini che, quanto a me, è cosa certa che avevo piú titoli di loro, perché, come vuole la mia cattedra, io non dovevo presentare titoli letterari, ma prettamente linguistici.

un giovane, Attilio Momigliano, che come tu hai accennato, amico Flamini, non sarebbe indegno di essere ascritto a quella terna prezzoliniana dei critici giovani, se in tal genere di concorso contassero davvero soltanto i titoli di studio, e i giudici sapessero imitare l'imparzialitá di certi calunniati giudici, professori universitari. Insomma, voglio dire che il Momigliano, pronunciando quelle parole sul D'Ancona, non parla a caso e che gli si può credere. Ma, ancora una volta, perché pretendere da loro quello che non hanno promesso, che non vogliono dare? Io non so se il D'Ancona, educando e incitando il suo naturale buon gusto, avrebbe scritto saggi di critica estetica molto inferiori ad alcuni che conosco di *estetizzanti*; mi par difficile; ma sará o non sará: il fatto è che non se n'è dato pensiero, perché credeva necessario e urgente occuparsi d'altro. E se il Prezzolini tira a palle infuocate contro il suo *Jacopone*, lasci che gli ricordiamo in primo luogo, che concetti opposti a quelli del D'Ancona, sul poeta del misticismo umbro e sulla sua poesia, aveva giá esposto anche uno dei corifei del metodo storico, il Novati; e in secondo luogo che tutte le belle cose ch'egli dice sono molto facili a pensare e a dire nell'anno 1914, quando l'ammirazione (poniamo sincerissima e intelligentissima sempre) per i mistici e il misticismo è divenuta (oh si capisce, per importazione straniera) quasi una volgaritá, tanto è comune; ma vorrei vedere come avrebbe pensato e giudicato il Prezzo-

lini medesimo, se fosse nato per sua disgrazia circa un mezzo secolo prima.

Dubito che da tutto ciò non si sprema che una certa meschinitá di criterio, e qualche serena ingiustizia. Che il Prezzolini parli del Comparetti in quel modo avendo letto il *Virgilio nel Medio Evo*, mi farebbe dubitare della sua intelligenza (oh oh!); se non lo ha letto, è peggio. Io auguro a lui e ai suoi amici di trovare in sé, giunti alla maturitá del loro ingegno, tanta chiarezza di spirito e tanta capacitá sintetica da scrivere pagine degne di alcune di quelle che il Comparetti ha scritto sui caratteri dell'anima medievale. E tanta dignitá di pensiero e — per adoperare una loro parola favorita (benché d'origine positiva) — tanta sensibilitá (insieme, s'intende, con la necessaria preparazione storica) da poterne scrivere altre, degne di stare accanto a quelle del Comparetti che riguardano Dante e le sue relazioni spirituali con l'arte antica, con Virgilio. Ecco almeno uno di quei contributi « all'intendimento artistico di un Dante, di un Sacchetti, di un Leopardi », che il Prezzolini domanda con insistenza ai maestri del metodo storico e cerca con poca diligenza.

Egli preferisce ripetere a freddo le sue male parole contro il cattivo gusto del Rajna, per quelle poche pagine del volume sulle *Fonti dell'Orlando Furioso*. Fanno una curiosa figura, in veste di difensori dell'Ariosto, coloro che lo hanno diffamato come un 'parrucchiere di rime', non mostrando,

pare, una molto fine sensibilitá per ciò ch'è la vera essenza della sua arte! Eppure, ecco che ora inveiscono contro il Rajna, il quale non ha mai voluto fargli torto, e si gonfiano smisuratamente per essere in possesso di qualche principiuzzo d'estetica che oggi è alla mano di tutti, trascurando, nella fretta delle accuse, quegli elementari princípi non di metodo ma di sinceritá e di giustizia, che, prima di giudicare, impongono di comprendere, di spiegare. Il Rajna ha detto che l'Ariosto, del quale l'opinione comune faceva un poeta del fantastico, è invece «un poeta per eccellenza osservatore e ragionatore», e il Prezzolini gli dá burbanzosamente sulla voce. Ma il Prezzolini ha torto, e il Rajna, con tutta la sua ingenuitá estetica, ha perfettamente ragione contro l'estetico navigato, il quale non s'è dato la cura di attribuire alle parole di lui il valore che hanno, di tradurle, se gli paiono di sapore arcaico, in un linguaggio piú moderno. Sicuro! il parrucchiere di rime Ariosto è quasi in antitesi con Dante: questi è piú poeta che artista, l'Ariosto è, caso mai, piú artista; in Dante c'è del poeta primitivo, del romantico; l'Ariosto, anche nel suo moderato realismo, è un puro purissimo classico. Questo vuol dire il Rajna; poteva forse dirlo meglio, ma ha ragione di dirlo.

E altro avrei da aggiungere, ma io non ho lo scopo di difendere o di gabellare per molto notevoli i concetti estetici del Rajna. Una parte di essi, o per la spinta dei tempi, o per la naturale illu-

sione dell'uomo che trae le conseguenze del suo lungo lavoro, dovevano imporsi al suo pensiero quasi invincibilmente, e certo quando il libro fu pubblicato, nel 1876, non erano in contrasto con l'estetica in voga. Ma che bell'esempio di equanimitá e di profonditá, giudicare da poche pagine, dove l'estetica fa appena capolino, un uomo la cui vasta opera (nonostante la spiritosa inesattezza del corso che avrebbe tenuto sul Mistral) è tutta quanta fuori del dominio dell'estetica! E giudicarlo da una sola opera, che non è di gran lunga neppur quella in cui ha dato la misura del suo ingegno! Il Prezzolini non conosce che «l'enorme e triste lavoro» delle *Fonti*, come lo chiama; ma il fatto è che neppur di questo mostra di intendere il vero scopo e la reale importanza. Non occupiamoci di esaminare se tutto quell'affettato disprezzo per le ricerche di fonti derivi da molta o da poca meditazione; se il problema dal punto di vista estetico-filosofico non abbia ancora bisogno di essere approfondito, in modo, per esempio, da determinare nettamente quale sia il valore di una traduzione rispetto all'opera originale; se infine, dal punto di vista critico, al Prezzolini o ad altri possa riuscire in tutto indifferente sapere o non sapere, per esempio, che il *Morgante* di Luigi Pulci, anziché un poema da capo a fondo originale, è in gran parte quasi una trascrizione corretta delle ottave di un poema anteriore (scoperto dal Rajna); ma egli, scrivendo che il Rajna nelle *Fonti* aveva vo-

luto dimostrare una cosa giá nota « all'ingrosso, che cioè l'Ariosto non ha inventato i singoli racconti del suo poema », mostra di sapere solo all'ingrosso ch'esso è un importante capitolo nel suo insieme, e contiene, nei particolari, altri minori capitoli della storia delle leggende medievali. Pure, di un uomo come il Rajna, e di un volume come le *Fonti*, chi sa quanti ometti, che biascicano qualche formoletta filosofico-estetica, ripeteranno con convinzione: 'enorme e triste lavoro!' Si direbbe che molti sudino d'angoscia solo al pensare che un uomo abbia potuto lavorar tanto. Non so per quale associazione d'idee, la frase prezzoliniana mi fa venire in mente un aneddoto narratomi, mezzo ridendo mezzo arrabbiandosi, da un industriale genovese, mio amico; che un giorno, a Roma, poco dopo l'ora della colazione, stanco di portare un pacco, domandò ad un tale, accoccolato in terra e molto male in arnese, se voleva portarglielo, e si era sentito rispondere con voce tra indignata e pietosa: « Signorí.... ! devo fare la digestione ! ».

È probabile che il Prezzolini abbia riconosciuto in molte di queste mie osservazioni lo spirito borghese; come ha giá osservato e detto che, per me, « l'essenzial carattere del metodo storico » è costituito da una « borghese onestá ». Non c'è dubbio, noi non disprezziamo l'ordine, la tenacia, la laboriositá, l'onestá borghese, e, ben lungi dal canzo-

narle, vorremmo anzi contribuire con tutte le nostre forze a far sí che fossero molto più diffuse e in Italia che purtroppo non sono. Può anche darsi che in questa mia risposta egli riconosca un tentativo di tal genere, di propaganda borghesemente (e forse un poco donchisciottescamente) edificante. Badi però. Egli col suo aggettivo 'borghese' intende forse quel nonsoché di meschinamente e freddamente interessato che di solito gli si fa significare; ma non gli è mai venuto il sospetto che è piú facile riconoscere i caratteri del vero borghese in lui, nonostante certe brillanti apparenze esterne, che negli uomini da lui presi di mira? Una specie di borghese, *parvenu* artista. No, i maestri del metodo storico, nella loro ingenua fede nell'efficacia e bontá del lavoro, non si domandarono mai con meticoloso praticismo se una ricerca non sarebbe loro costata troppi anni, se avrebbe approdato ad un'immediata utilitá, se avrebbe prodotto qualche cataclisma nelle nostre cognizioni, se avrebbe fatto colpo: predicarono ed esercitarono una modestia e un'abnegazione, che sono altamente idealistiche e poco borghesi. È stato uno dei cómpiti del Prezzolini far loro addosso ogni sorta di calcoli pratici!

Chi di loro, per es., per preparare un'edizione critica (ed eccomi anche alla terza domanda), avrebbe preteso di poter rinnovare con essa l'autore? Non dico che, per quanto una tale pretesa apparisca in sé buffa e bizzarra (poveri editori di testi greci e

latini, che da centinaia d'anni si scervellano sopra un certo numero di varianti !), essi qualche vera novitá non l'abbiano apportata; ma il caso di edizioni come quella, dovuta al Rajna, del *De vulgari Eloquentia* dantesco (giá battezzata nel circolo Prezzolini *oscura fatica*), che sembra un libro nuovo; o anche il caso della ballata di Dante *Per una ghirlandetta*, il cui testo volgato è comunemente ammirato anche da finissimi esteti non era (lo mostrò il Barbi, futuro prossimo editore del Canzoniere dantesco) se non un rifacimento accademico del testo originario, il quale era per contro considerato come un umile rifacimento popolare, queste o altre fortune che son capitate o potranno ancor capitare, in ispecie nella nostra letteratura dei primi secoli, non sono naturalmente da aspettarsi ogni giorno. Ma quei buoni e instancabili lavoratori si contentano di meno. Si contentano di mettere in luce tanta ignorata poesia minore del duecento (non senza qualche rivelazioncina, come Rustico di Filippo); di pubblicare il testo originale del Petrarca; di dare, mettiamo, il testo autentico di un romanzo popolare come i *Reali di Francia*; di spogliare della patina accademica e rivedere nelle originali sembianze scrittori come il Castiglione, o anche il Machiavelli e il Guicciardini; di render possibile che si tenti, in modo nuovo e degno, una raccolta degli *Scrittori d'Italia* come quella del Croce. Si contentano anche di meno, anzi di nulla (se, come sembra giudicare, in nome dell'estetica, il Prezzolini, è meno,

è nulla). Si contentano di riuscir a correggere, a costo talvolta di lunghe e molteplici ricerche, venti, dieci, due passi di Dante, o del Petrarca, o di quale si voglia scrittore, rallegrandosi schiettamente nel loro intimo, che in grazia delle loro umili fatiche, il cui risultato domani sará divenuto proprietá comune ed anonima, quell'opera d'arte, di cui dovranno cedere il godimento estetico esclusivo a Prezzolini e compagni, abbia una o due oscuritá, una o due piccole macchie di meno. Oh umiltá di spirito borghese!

A ben altre benemerenze aspira, a ben altri idealismi vuole che ci s'ispiri, il Prezzolini. Può servire, per es., ad illuminarci, un suo articolo sullo stanziamento fatto dal Parlamento italiano di una non grande somma, per render possibile che di qui al 1921, sesto anno centenario della morte di Dante, sia compiuta e pubblicata, sotto la direzione amministrativa e scientifica della Societá dantesca, l'edizione critica di tutte le sue opere: *Divina Commedia* e opere minori. Non voglio nascondere che, nel campo degli storicisti, questo pensiero dell'edizione critica commemorativa, non tedesca, non straniera, ma interamente italiana, suscita sentimenti quasi di fervorosa commozione. Essi sono pieni dell'illusione che il lavoro storico, filologico, esegetico — non oso aggiungere estetico! — da loro accumulato in questi ultimi anni intorno al Poeta, non sia privo di un suo alto valore, e che sará degno coronamento dell'edifizio l'edizione critica,

cioè — non sará inutile spiegare come essi intendano quest'aggettivo 'critica' — tale che rappresenti lo sforzo coscienzioso e metodico, e il maggiore sforzo possibile, per ricavare dai manoscritti che possediamo un testo vicino quanto piú sia possibile (oh non si tratta di ortografia!) all'autografo perduto dell'autore. È impresa lunga e difficile, nonostante i saldi principii metodici sui quali si fonda per scernere ciò ch'è piú autentico da ciò che lo è meno; ma gli storicisti suddetti pensano che essa sia il piú sincero e rispettoso atto di omaggio che si possa fare al Poeta e alla poesia, e che sará senza dubbio qualche cosa di meglio, di piú utile e decoroso, forse anche di piú durevole, del monumento romano che giá si stava minacciando a Dante. Certo costerá molto meno, e piú tardi non si sentirá nessun bisogno di Commissioni d'inchiesta!

Saranno illusioni o saranno forse le puerili idealitá della gente barbogia; ma di fronte ad esse è caratteristico, nel suo praticismo, l'articolo del Prezzolini, che ha lo scopo d'illuminare sulla destinazione e il probabile destino di quei fondi le turbe democratiche del *Secolo*. Caratteristico, non tanto perché il Prezzolini insegna ad esse autorevolmente e gravemente, quasi fondendo insieme la propaganda culturale e quella civile, che, nello stanziare quei fondi, il Governo italiano (ah che Governo!) mirava solo ad accrescere di una le edizioni della *Divina Commedia*, giá esistenti a centinaia con svariatissimi prezzi, da L. 600 a L. 1 e meno; e che edizione critica significa una ristampa in vecchia ortografia

con gli *u* per *v*; e che, del resto, l'edizione critica della *Divina Commedia* non si può neanche fare, mancando l'autografo di Dante; e che avere una *Divina Commedia* un poco piú come voleva Dante o un poco piú come la vollero i copisti, per l'estetica fa poi lo stesso (1); e che in passato il Foscolo, egli sí, aveva trovato la via di giovare all'intelligenza di Dante (2); ma perché l'articolo mette in

(1) Domanda che mi rivolge un lettore fiorentino del *Secolo*: 'ma è davvero cosí cialtrona l'estetica?'.

(2) Mi dispiace tradire la mia qualitá di erudito universitario con tante note, ma come fare? Son cose che hanno bisogno di un poco di commento. Il Prezzolini scrive: 'il Foscolo e il De Sanctis'; ma circa il primo non è chiaro che cosa intenda, o che diavolo abbia inteso. Il Foscolo è l'autore del famoso *Discorso sul testo della* '*Divina Commedia*', che è storicissimo, e serve d'introduzione all'edizione del poema ch'era venuto preparando con lunghe ricerche sui manoscritti e sui commenti, e fu pubblicata (nello stato in cui la lasciò) da Giuseppe Mazzini. Nel commento ci dovevan essere «osservazioni intorno ai passi ne' quali la storia e la poesia s'illustrano scambievolmente, e lunghe note sul sistema teologico del Poema, sulle applicazioni della teologia alla politica, sui latinismi di Dante, sull'aspetto e senso corporeo dell'ombra». «Se un giorno avremo una edizione del Poema da non ritoccarsi piú oltre, sará dovuto alle norme con che Foscolo condusse l'emendazione del Testo e la scelta delle varianti...». Cosí scriveva Giuseppe Mazzini, e perché non dire queste cose, e spiegargliele in questo modo, ai lettori del *Secolo*? Il Foscolo, a modo suo e come egli poteva e sapeva meglio, tentava un'edizione critica della *Divina Commedia*; Giuseppe Mazzini spendeva il suo tempo a conservarcene quanto ne aveva compiuto. Perché abusare dell'ingenuitá culturale dei lettori del *Secolo*, facendo creder loro il contrario di ciò che sono davvero gl'insegnamenti di quei grandi uomini?

guardia i grandi e i piccoli finanzieri del *Secolo* (tra i cui amici vi saranno senza dubbio anche degli... amici dei monumenti), che quei danari stanziati dal Parlamento italiano per onorare in quel modo Dante, sono una spesa di lusso — press'a poco una spesa improduttiva —, sono spesi male, che si poteva non spenderli, che si poteva farne un uso migliore. Ah quanto spirito di contabilitá, signor Prezzolini! Ma Ella è stato meno esatto di un contabile, e non ha avuto, com'egli forse avrebbe avuto, lo spirito di saper capire che l'occasione era ottima, per tacere! Dio sa se mi sarei immaginato che avrei mai sentito il bisogno di citare l'onorevole Pescetti; eppure è un dovere di giustizia e insieme un opportuno atto di difesa della cultura (e di un'impresa nobilmente benemerita della cultura) render nota al pubblico italiano, togliendola dal limbo degli *Atti parlamentari*, la lapidaria risposta da lui data alla Camera ad uno dei due deputati, suoi colleghi anche in socialismo, che combatterono la legge dantesca con argomenti suggeriti loro dal direttore della *Voce* (1): l'onorevole collega, disse il Pescetti, « in questa modesta, altissima, civile proposta, mi

---

(1) *On n'est trahi que par les siens* (non è una novitá, ma è tanto nuovo tutto il resto!). Dal Prezzolini (cioè da un suo articolo della *Voce*, che anticipò quello del *Secolo*) uno dei due onorevoli socialisti tolse di peso, inserendolo nel suo discorsetto contro la legge dantesca, il prezioso principio metodico che l'edizione critica non si può fare perché manca l'autografo di Dante. Veramente l'opinione

appare sempre lo stesso, vede il presente progetto sotto l'aspetto della moneta »!

***

Ho quasi finito, paziente amico Flamini, e non mi resta che riassumere in un breve schizzo sintetico, se ancora me lo permetti, a illustrazione e conclusione di quanto ho detto, l'analisi che son venuto facendo della psicologia letteraria del mio o nostro avversario; sempre, beninteso, col proposito

---

dei filologi anche dei piú opposti partiti, dai nazionalisti come me agli anarchici, è alquanto lontana da quella del Prezzolini, convalidata dal detto uomo politico; poiché credono piuttosto che quando di un autore c'è l'autografo . . . l'edizione critica è fatta, o quasi, e non è piú il caso di parlarne. Ma allora? Tutti gli equivoci sono nati nella mente del direttore della *Voce* da un brutto tiro che gli ha giocato il destino: gli è capitata in mano l'edizione del Cellini fatta da Orazio Bacci di sul manoscritto in parte autografo, in parte scritto sotto la sua dettatura e sorveglianza, e si è creduto in possesso delle Tavole della legge. Ora quella non è un'edizione critica se non per modo di dire; o è il piú fortunato e facile esempio d'edizione critica. Questo poi spiega come siano conservate certe grafie arcaiche, molti *h* per esempio; ma quanto agli *u* per *v* e agli altri misteriosi segni, il Prezzolini non si è accorto che si trovano solo a pp. 1-2, in una specie di noticina preliminare del Cellini e di mano del Cellini medesimo, dove furono conservati per una volta tanto per dare esempio del suo modo di scrivere. Ma mi dispiace che una Rivista di cultura, anzi di cultura idealistica, e la buona fede letteraria di qualche deputato socialista, ligure, abbiano cospirato insieme perché si udissero certe cose in piena Camera, nel Parlamento italiano . . . Speriamo che il mio corregionale on. Canepa un'altra volta si fiderá meno delle « ragioni a cui non si è potuto replicare ».

di dire senza reticenze ma con perfetta serenitá quel che ne penso. Egli suscita una curiositá non priva d'interesse. È senza dubbio un uomo e uno scrittore d' ingegno, di molta cultura (nonostante forse... *La coltura italiana*), e di buone intenzioni (nonostante il giusto e opportuno proverbio che di buone intenzioni è lastricata la via dell'inferno). Però, se debbo giudicare da quanto conosco della sua attivitá intellettuale (lui personalmente lo conosco, sí, ma, si capisce, non abbastanza), gli fa difetto il calore spirituale, l'entusiasmo, al quale supplisce con una dose notevole di quella qualitá che attribuisce, quasi unica, al Rajna — diciamo, per esser chiari, il suo nome: la cocciutaggine — e una non meno notevole dose di spirito di contraddizione. Ora, specialmente in morale e in politica, senza il calore un poco irriflessivo dell'entusiasmo, ossia del sentimento, non c'è modo di salvarsi dall'astrattismo, dalla secchezza, dal dommatismo egoistico e unilaterale.

I suoi concetti teorici e pratici, l' ' idealismo ' suo e della *Voce*, che oscillava tra Croce e Salvemini (adopero il passato, perché ora, a dire il vero, non lo seguo con molta attenzione), mi ha nel suo insieme piuttosto l'aria di un illuminismo o cerebralismo anarcoide, a cui non mancano spunti interessanti (almeno letterariamente parlando), ma che troppo somiglia alla pentola delle streghe, in cui bollono i piú eterogenei ingredienti: residui dei primi indirizzi o dirizzoni di un'educazione spiri-

tuale e di una cultura scapigliate e capricciose, combinazioni mistico-atee, realismo estetico in accoppiamento coll'iperlirismo, sfoggio d'individualismo e inclinazione a sottomettersi ad un dominatore o a nuove retoriche di scuola (e di scuola preferibilmente francese), nichilismo in fatto di ogni sorta d'imperativi e predicozzi sulla disciplina e formole d'igiene preventiva, da alcuna meno innocua alle altre che si possono simboleggiare nel noto precetto: 'non sputate sul pavimento!'.

Son io che non mi ci so raccapezzare? Può essere, non discuto. Ma non mi par dubbio che tutto ciò, piuttosto che coordinarsi, s'irrigidisce, s'incaponisce pezzo per pezzo in un carattere intransigente e dommatico, appena attenuato o dissimulato qua e lá da una coloritura bohème, di bizzarra e capricciosa insofferenza da artista. Mi par di assistere in persona allo staccarsi dal pensiero del Prezzolini di tanti minori, autonomi e rumorosi pensieri-domma, pensieri-setta: setta estetica (con pretesa di monopolio) o setta anti-metodo-storico (sul tipo lotta di classe), come setta anti-Libia, setta libero-scambio, ecc. Il libero scambio — prendo questo esempio come ne prenderei un altro qualunque — non è forse una teoria economica? Sulle teorie è lecito discutere; si può cercare il motivo perché sia stato e sia possibile contrapporvi teorie e pratiche opposte; chi sa? si potrebbe perfino tentare un accordo... Ma la teoria diventa setta, e allora anche il liberoscambista in germe, che ama soprattutto godere del

libero scambio delle proprie idee, scappa il piú lontano possibile.

Piú fiero e intrattabile che mai è il libero-scambista Prezzolini nel volere a sé solo ed a' suoi conservare l'esclusivo monopolio dell'arte, della critica estetica, delle idee. S'è piantato sulla barriera di confine, e colla grazia di un caporale austriaco ci nega il passo: « Purché non vengano a romperci le scatole sul terreno o di idee o di arte che ci appartiene! » Zizzole! « Ognuno faccia il suo cómpito: essi (gli ' storicisti ') raspino, razzolino, ingrassino » (variante del letterato socialistoide sul tema del ' grasso borghese '); « il cantare e il resto non è roba loro ». Va bene, va bene, fiero caporale; ma qui c'è una gran confusione, e se ne prevalgono, per farsi innanzi, molte vostre non giustificate pretese: distinguiamo, chiarifichiamo. L'arte, il cantare... Quando verrá, vedremo. Presenti il Prezzolini i suoi titoli di canto, e verificheremo. Per ora non ci bastano e non ci dànno soggezione. Non disprezziamo i suoi chicchirichí, tutt'altro, e da persone sicure del fatto nostro, non sentiamo il bisogno di rendergli la pariglia, mettendo in dubbio che siano da vero gallo; ma non ci sembra poi che siano di assai difficile contentatura quelle sue quattro gallinelle, use a beccare nella medesima aia. L'arte è individuale per definizione; ognuno deve parlare per conto proprio, da individuo a individuo; non può parlare in nome dell'arte solo perché egli si sia ascritto ad un cenacolo, che giudica frequen-

tato, o frequentabile col tempo, da grandi artisti. Dai grandi artisti (sul serio) possiamo anche, si sa, lasciarci strapazzare un poco, permettere che si sbizzarriscano, anche solo per moda di modernismo, e che di fronte a noi, mostrando di tenerci in blocco per gente di razza inferiore, si diano l'aria di superuomini o di prime donne. Di tutte queste debolezze e sciocchezze sanno offrirci un cosí nobile e soave compenso! Ma gli altri perché? con che diritto? per quale illusione? Forse perché è da tempo vizio o male francese?

Può essere che il Prezzolini non mi accetti per giudice, per difetto di certe attitudini necessarie. Tra i rimproveri che ci fa, e che fa in particolare anche a me direttamente, nella mia qualitá di giudice o critico, è di non aver saputo scoprire alcun poeta. Ma ne scoprono giá tanti loro! E si scoprono tanto da sé!... Egli dá una zampatina di traverso, con un ringhio inquietante, ai miei articoli del *Marzocco* (li ha letti davvero?), e forse intende di quelle cinque o sei 'Rassegne', che mi lasciai indurre a scrivere, per alcune settimane, sui libri di versi che piovevano a dirotto. Gliele abbandono, benché l'una o l'altra abbia avuto anche tra i migliori amici di lui giudici piú benevoli; e può ben essere che siano in particolar modo povere di tali scoperte di poeti: bisognerebbe però provare, diciamolo di passata, che in esse, quando ne valeva la pena, io non abbia scoperto tutto quel pochissimo

che c'era da scoprire (anche nel futurismo) ! (1). Ad ogni modo, io posso essere un cattivo critico, senza che i chicchirichí del Prezzolini diventino superchicchirichí.

Nemmeno quelli critici-estetici ? Non saprei. Io mi trovo in un bell'imbarazzo a voler parlare della critica del Prezzolini, perché non ne conosco che poca, non molto omogenea e di carattere non molto deciso, e non credo, ma non saprei neppur dirlo con sicurezza, che sia possibile trovarne assai piú e diversa; ma questo almeno credo di poter assicurare (se è ciò ch'egli desidera, tanto meglio): che la sua critica non è la nostra, cioè voglio dire — poiché questo è uno dei casi in cui la prudenza consiglia di parlare in persona prima — che non è e non sarà la mia.

Il Prezzolini veramente ci butta innanzi, facendosene scudo, Borgese, Cecchi e Serra; ma non so come voglia imporre loro un tal servizio, cosí lontano dalle loro abitudini d'indipendenza, né come

---

(1) Ecco un mio giudizio sul futurismo che càlza bene a tutto l'insieme del mio discorso: « Io ho una grandissima simpatia pel futurismo schietto ed intero, senza temperamenti o compromessi (come quelli dello pseudo-futurista Lucini); perché è la canzonatura piú vasta e compiuta e feroce, come di cento *Travasí* e *Guerini* e *Lampioni* uniti insieme, dell'insinceritá, della posa, del *bluff* che... ha invaso a poco a poco tutte le nostre manifestazioni artistiche e perfino filologiche. Siccome non si può andare più oltre, e le ultime conseguenze, eroicamente esagerate e burlesche, sono tratte, bisognerá, spero, tornare da capo ».

c'entrino: non solo il primo, ch'è ormai profugo dal cenacolo e quasi espulso, ma perfino il terzo, lo stesso Serra, benché collaboratore della *Voce*. Auguro al Serra di stare attento che non gli sciupino coi nuovi faticosi e leziosi ravvolgimenti e raffinamenti la sua delicata e fresca sensitivitá, e torno al Prezzolini. A giudicare dalle ultime manifestazioni che ne conosco, anche fuggevoli e occasionali, e tenendo conto, poiché altro non si potrebbe, piuttosto del tipo astratto che dell'applicazione individuale del Prezzolini, la critica ch'egli distingue coi suoi favori si dá bensí molt'aria di adeguarsi fantasticamente all'opera d'arte, ma (tacendo che non dispregia poi tanto quegli spregevoli dati esterni) è infetta di un insanabile cerebralismo. Non è tanto critica della forma riuscita, quanto delle intenzioni, delle intenzioni cioè quali piacciono ad una data scoletta, e purché queste siano appena accennate dal poeta, perde la testa e si abbandona, gridando: tu sei mio, io sono tua! Qui sta il segreto di certe iperboliche celebrazioni; qui sta pure il segreto della scarsa volontá d'intelligenza e d'indipendenza che mostra di fronte alle lusinghe della moda francese. È critica, nel suo fondo, logica e del contenuto, che ammira e giudica non la poesia ma la teoria, non il poeta ma la sua scuola, non colla sensibilitá (che pure ha in esclusivo monopolio), ma col cervello.

Non dubiti il Prezzolini, egli sará lasciato in questa sua atmosfera di libertá. Ma ci lasci anche

gli altri, lasci che seguano il loro piacere, o, se a loro piace meglio, il loro dovere; ossia, insomma, com'egli si esprime, ognuno faccia il suo cómpito. E cerchiamo tutti di non illuderci che sia il maggiore dei cómpiti o l'unico, o di non cadere nello sbaglio della mosca che diceva *Aramus*, o di non caricar di male parole, come per paura della concorrenza, altre brave mosche che svolazzano intorno, con solerte modestia e discrezione, pensando ai fatti loro. Ognuno faccia il suo cómpito, persuaso che la bontá e la sinceritá dei risultati non saranno misurate dalle pretese.

Caro Flamini, ho proprio finito: grazie della tua larga ospitalitá. Ma è singolare che il destino, con la complicitá della *Rassegna*, abbia voluto che io esponessi al pubblico quanto sia in discordia col Prezzolini, proprio nell'ora che, per la prima volta e in una questione di ben piú alta, generale e urgente importanza, in quella che ci tiene tutti ansiosi e frementi, mi son trovato con lui in piena e inaspettata concordia (1).

---

(1) Era l'autunno del 1914 e il Prezzolini era interventista. Oggi, egli è tra quelli che hanno fatto quanto era umanamente possibile, perché la maggior vittoria di tutta la guerra europea, Vittorio Veneto, apparisse una sconfitta e fosse la rovina della patria.

III.

“Pindaro„ secondo Ettore Romagnoli.

Ettore Romagnoli comunica al pubblico la sua conferenza su *Pindaro* (1), con la speranza e il vivo desiderio che se ne discuta, e, purché ne venisse vantaggio alla conoscenza del grande poeta greco e alla coltura classica italiana, egli si rassegnerebbe perfino a veder confutata ogni sua affermazione. È noto che questa conferenza, nelle letture che ne fece, era giá stata accolta con molto lieto clamore di approvazioni dal pubblico non pregiudicato, e aveva suscitato obbiezioni soltanto da qualche filologo, anzi, credo, soltanto da uno, Gerolamo Vitelli. Prima che fosse ben conosciuta, come il Romagnoli dice, e cioè quando non potevano aversi che le impressioni e i ricordi della lettura da lui fatta, una « notizia » del *Marzocco* rispecchiava la soddisfazione del pubblico fiorentino, che l'aveva udita, e ne trat-

(1) *Pindaro* di Ettore Romagnoli, Firenze, Casa Editrice Italiana di A. Quattrini, 1910; 16°, pp. 183.

teggiava le linee principali, con qualche osservazione e «riserva», troppo naturale in tali circostanze; il Vitelli poi, nel numero seguente, fondandosi su quella notizia e sui propri ricordi, abbozzava un primo tentativo di critica, assai vivace, al quale rispose vivacemente, una settimana dopo, il Romagnoli medesimo. Questi tre scritti sono stati inclusi nel volumetto; e segue ancora, da ultimo, una lunga appendice, prettamente filologica, ma rivolta a combattere, come in parte è anche la conferenza, un filologo, il piú illustre forse degli ellenisti viventi, il tedesco Ulrico von Wilamowitz' pel suo metodo d'interpretazione pindarica.

Ricca com'è di colore e di calore apologetico e polemico, si capisce che la conferenza abbia eccitato applausi ed approvazioni; tanto piú che il simpatico lettore celebrava, con l'impeto di un epinicio, la gloria di Pindaro, contro i suoi reali o possibili denigratori, specialmente stranieri; e noi, in Italia, come si sa, siamo tutti oltreché ardenti patriotti, anche ammiratori di Pindaro, dall'ultimo degli studenti all'ultimo dei giornalisti. Ma ora io, per la mia parte, ho contratto col libretto del Romagnoli un vero debito di gratitudine, che gli riconosco volentieri in pubblico, perché può servire d'indizio che non ha tardato ad esercitare la benefica efficacia a cui è destinato dal suo autore. Esso mi ha fatto ritornare a Pindaro, del quale avevo una superficiale ma tenace idea come di un poeta che noi non possiamo ormai intendere se non a frammenti, di

un poeta, dunque, che non si dovrebbe giudicare di primissimo ordine, perché avrebbe saputo bensí trovar le parole adatte ai suoi Greci, ma non giá, o soltanto di rado, quelle intelligibili agli uomini di tutti i tempi e di tutte le patrie.

Ma ecco il caso singolare che mi accadde leggendo e cercando di intendere meglio che sapevo l'uno o l'altro dei difficili epinici. Mentre io, con un poco di maraviglia e non senza gioia, mi persuadevo nel caro cuore che andavo penetrando piú addentro di prima nel segreto di quella poesia, e, come principale e prezioso risultato di tale progresso, sentivo sorgere e dominare in me, se non ancora la ragionata sicurezza, certo il sentimento della potente unitá di quelle odi, per contro, ogni volta che tornavo al libretto del Romagnoli, ricevevo l'impressione ch'egli volesse, colle lusinghe delle sue frasi tentatrici, attirarmi di nuovo giú in fondo, nell'oscuritá del vecchio preconcetto, che mi pareva di aver vinto, di un Pindaro frammentario, da far figura soltanto nei brani delle antologie. Ero ingiusto? Mi proverò ad analizzare i motivi, giusti od ingiusti che paiano, della mia impressione, collo scopo di portare un contributo a quella discussione pindarica, che il Romagnoli cosí vivacemente desidera, e alla quale invita soprattutto i « non competenti ».

Di Pindaro, egli dice, non hanno alcuna notizia gli uomini di cultura e di gusto, che non siano specialisti; ma la colpa non è sua e non è loro,

la colpa è degli esegeti, cioè dei filologi, che sono necessarii ad intenderlo ma sviano, e, lo esaltino o lo denigrino, di solito non riescono che ad oscurarne vieppiú la figura. I loro errori, che sinteticamente si chiamano « inintelligenza pedantesca, accademia letteraria, prosunzione filologica », analiticamente si possono determinare in queste varie pretese: che si debba cercare la sua grandezza nel suo carattere di poeta degli agoni, mentre in veritá gli agoni, almeno come artista, lo lasciano sempre freddo; che si debba riconoscerla nel sistema delle sue idee morali, mentre le sue massime non hanno quasi mai nulla di personale e si ripetono « con opprimente monotonia »; che, infine, egli sia da considerare sommo pe' suoi voli, come se ad ogni modo i voli bastassero a fare un poeta.

Escluso tutto ciò, che cosa rimane? Rimane, risponde il Romagnoli, se intendo bene il fondo del suo pensiero, la sola cosa che sia davvero arte, l'arte pura, e Pindaro è l'artista purissimo. Egli è il poeta del mito, che gli accende la fantasia, giacché per lui come per tutti i grandissimi poeti, « sol nel passato è il bello, sol nel passato è il vero », e il mito lo trasporta a vivere in un mondo eroico, di sogno. Ma il mito è per lui rappresentazione, linea o colore, in una serie innumerabile e maravigliosa di quadri. Linea o colore, non altro, anche nelle parti piú liriche. « Ogni parola dev'essere per lui non suono né idea, ma fantasma. È questo l'elemento principalissimo per cui il lirismo di Pindaro

si distingue da ogni altro lirismo ». Quello fu « il momento plastico dell'umanitá » : Pindaro, artista puro, tutto squisitissimi sensi, ne è, tra i poeti, il massimo rappresentante.

Io non so, e non sta a me di pensarci, se i filologi, i grecisti accetteranno come un'esatta e imparziale esposizione dei risultati da loro conseguiti nello studio di Pindaro, quella che ne fa il Romagnoli; ma uscendo dalla lettura dei libri mirabilmente utili, con scopo divulgativo, del Croiset e del nostro Fraccaroli, e anche di alcun altro di piú aspro sapore, prettamente filologico, io avevo giá piene le orecchie degli elogi di Pindaro come poeta del mito, come poeta plastico, come coloritore maraviglioso, come fonte inesauribile del piú puro lirismo, come supremo e inuguagliato maestro nella creazione della frase poetica. Anzi, nella mia grande riconoscenza, non badando se avrei desiderato qua o lá, nell'uno o nell'altro, qualche minuzia o qualche sottigliezza di meno, un poco meno di psicologia dell'uomo e una piú rapida e immediata percezione del fenomeno artistico, con piú coerenti princípi estetici, non mi accorgevo neppure che urgesse la necessitá di restituire, come dice il Romagnoli, « ai liberi cieli quest'aquila impigliata fra i rovi dell'accademia e delle quisquilie grammaticali ». Per me l'aquila era giá libera. Nondimeno se il Romagnoli ha fatto ancora uno sforzo per compierne la liberazione, io loderò lui, senza nulla detrarre al merito di quelli che lo precedettero. Teste piccine e sba-

gliate, anime fredde, incapaci di scaldarsi neppure al piú gran sole della poesia, ve ne sono dovunque, come tra i filologi anche tra i letterati puri: Pindaro mi guardi dall'essere ingrato, per colpa di costoro, verso gli altri, e faccia ch'io non mi dimentichi mai del mito di Issione.

La novitá del Romagnoli consiste dunque nell'aver liberato Pindaro da quel carattere, che comunemente gli si riconosce, di poeta dalla vasta e profonda ispirazione morale e religiosa; e nell'aver cercato di mettere anche in maggior rilievo le facoltá, che pure comunemente gli si riconoscono, di poeta plastico e coloritore, insistendo sulla loro natura prettamente artistica e introducendo il confronto cogli statuarii e gli altri artisti del suo tempo. Confronto elegante e certo non inutile in ricerche storico-culturali, quali non sono ora queste del Romagnoli; ma, sia detto di sfuggita, poco utile allo scopo ch'egli qui si propone, che è prettamente estetico, e non può quindi considerare se non l'individuo, il poeta in sé stesso, in ciò che lo distingue dagli altri e lo fa lui, non in ciò che lo accomuna con loro.

Ma quanto ardua sia l'impresa alla quale il Romagnoli si è accinto, volendo liberare Pindaro dalla catena delle sue aspirazioni o ispirazioni non puramente artistiche (diciamo per ora cosí), ci mostra subito quel non so che di contradittorio o di non coerente che sembra di scorgere fra le due affermazioni, che per lui dovrebbero formarne una sola:

Pindaro è il poeta del mito, che lo trasporta nel mondo eroico del passato; Pindaro è il poeta della pura plastica, del puro colore. Chi sente che « sol nel passato è il bello, sol nel passato è il vero », trasporta nel mondo dei sogni l'idea che non riconosce attuata nel mondo presente ed è un poeta idealista, vale a dire non è un puro artista, quale il Romagnoli pare lo intenda. Anche meno chiaro è che la pura plastica di Pindaro si sollevi a situazioni musicali.

Ma che cosa è questo concetto del puro artista? Ogni poeta, in quanto è poeta, è un puro artista; anche nell'istante che piú abbonda di quegli elementi pei quali sogliamo chiamarlo poeta-pensatore o filosofo. Poiché questo nuovo titolo di gloria egli non se lo acquista mescolando ne' suoi versi massime filosofiche o morali, neppure se « quel complesso di massime ci apparisse plasmato in forma alta e personale », che è il vanto dal Romagnoli negato a Pindaro e riconosciuto al Parini. Ma il Parini è un poeta, ed è un moralista: non è un poeta pensatore. Le due persone non raggiungono in lui una compiuta unitá. E mi affretto a soggiungere che non di rado rimangono divise anche in Pindaro, che egli non di rado si aggira in un cerchio insuperabile di motivi convenzionali, e ora ci dá soltanto delle massime, che ritornano con fastidiosa monotonia, ora, nel mito, esposto coll'usato splendore, sottintende fredde e oscure allegorie, che non valgono né a rinnovarlo né a formare l'unitá del

componimento, e son proprio quelle che fanno cadere in piú lamentevoli tentazioni la sottigliezza dei filologi. Io non so dire se giá siano stati classificati i miti di Pindaro secondo la relazione che hanno con tutta l'ode; ma essi ci presentano tutti gli stadi, dal mito puramente epico, genealogico, al mito con lievi allusioni, storiche o morali, all'allegoria e al simbolo; e per parlare compiutamente dell'arte di Pindaro converrebbe distinguere, e discernere tra ciò che ha voluto e saputo innovare e ciò che riceveva dalla tradizione.

Pindaro ha dunque qualche colpa, come ne hanno i filologi, che non hanno il coraggio di dire: qui la ricerca giova all'arte e qui giova soltanto all'erudizione; ma la colpa è soprattutto del « genere », che impone al poeta invano riluttante la propria passivitá, della quale non può fornirci l'adeguata e necessaria valutazione se non la sola storia, e in primo luogo la storia letteraria, greca e anche non greca. Chi crederebbe che la filologia romanza possa intromettersi nella lirica corale? Eppure la poesia dei trovatori giova a determinare le nostre idee intorno agli elementi convenzionali di Pindaro, poiché dall'una parte e dall'altra sono quegli stessi motivi stereotipati, continuamente ripetuti, descrizioni, elogi di signori, lodi delle virtú cavalleresche, lodi della magnificenza e liberalitá.

Qui non è la grandezza di Pindaro, come non è in alcune massime, che pur non son poche, profonde ed espresse con profonditá. Invece, un pen-

siero che, nudo nella sua astrattezza concettuale, sembrerebbe comune, può nella sua espressione poetica raggiungere una intensitá maravigliosa di significato umano, come un carattere volgare può nella creazione drammatica apparire dei piú profondi. Perché quel pensiero del poeta lirico non è astratto, ma interamente concreto, è la medesima realtá presente veduta sotto quella luce, tutta perfusa di quella luce nelle piú intime fibre; è dunque la creazione di una realtá nuova, la suprema di tutte, perché puro spirito. Soltanto davanti ai poeti che hanno raggiunto questi fastigi della creazione, gli uomini s'inchinano adorando; e qualche volta Pindaro li raggiunge.

Non sarebbe per esempio molto peregrino questo concetto: chi ha ben operato, avrá premio delle sue fatiche; come non pare eccezionalmente profondo quest'altro: meglio essere innocenti e sventurati, che fortunati e colpevoli. Ma il primo nella prima Nemea di Pindaro diventa un pensiero profondo, e il secondo nell'*Ermengarda* del Manzoni raggiunge senz'altro il sublime, perché il poeta, ben lontano dallo svolgere un concetto o dal mirarvi o pensarvi direttamente, assiste maravigliato e commosso all'augusto mistero della realtá, che a lui si rivela come la viva incarnazione della veritá umana.

Nella prima Nemea, che scelgo non come la piú alta poesia di Pindaro, ma come una delle piú opportune, per la sua chiarezza, al mio scopo pre-

sente, ed è diretta a Cromio, genero del re Ierone di Siracusa e uomo fattosi insigne col senno e con la spada, il poeta, dopo lodato il valore e la prudenza del suo eroe, e dopo alluso all'invidia che cerca di fargli danno, lo incoraggia a procedere per la via che la propria natura gli indica, e a guadagnarsi colle sue abituali doti di ospitalitá e di liberalitá l'affetto dei buoni; poiché la fortuna è ugualmente incerta per tutti gli affaticati mortali. Qui, come suol fare, introduce improvvisamente il mito di Ercole, da quando in fasce strozzò i due draghi che lo assalivano; quadro di maravigliosa evidenza, che anche il Romagnoli ricorda. Stupefatto e felice, il padre manda a chiamare l'indovino Tiresia, e questi profetizza che l'infante avrebbe, in grandi travagli, compiuto grandi imprese a benefizio degli uomini e in favore degli dei; ma che, alfine, « egli, ottenuto riposo dalle sue grandi fatiche nelle beate case, ricompensa insigne, e con Ebe, sempre giovine sposa, celebrato il nuziale convito, in assidua pace, senza termine di tempo, presso Giove Croníde glorificherá la legge divina ».

Cosí, contro la sua solita norma, Pindaro, senza tornare alle lodi di Cromio, chiude l'ode: troppo alta parola egli aveva pronunciato, perché altro rimanesse da dire. Quest'ultima stupenda strofe, come nel coro del Manzoni la strofe della sublime « provida sventura », è il nucleo da cui è germinata e la vetta a cui tende tutta la visione del poeta, e a noi penetra nel cuore, come fra le note di un

augusto inno sacerdotale, la sua voce che canta: « Sia glorificata la legge eterna, che vuole s'acquisti col travaglio presente la pace lontana ». Ma non dimentichiamo e non dimentichino Apollo e le Muse il paziente filologo, anche se sia stato incapace di capir nulla dell'arte, che scovando fuori l'ultimo vocabolo, *nòmon*, cioè legge, in luogo di vecchie lezioni come *dòmon*, casa (« glorificherá l'augusta magione »), innalzò di tanto — oh potenza di una variante! — il significato della strofe e di tutta l'ode, quanto non potrá far mai il piú ammirativo dei commenti estetici.

Nel mito di Ercole, dunque, Pindaro intravvede, col suo pensiero umanamente commosso, un simbolo, non solo della vita di Cromio, ma della vita di tutti gli uomini buoni e benificamente operosi, che aspirano ad un premio di pace e sentono in cuore che l'otterranno. Dove? in terra o in cielo? Il poeta ci lascia incerti, e in quest'incertezza medesima è una grande poesia. In terra, forse, ma con una divina promessa nello sfondo lontano di una ricompensa piú alta e meno fugace. Caso singolare, qui la somiglianza colla manzionana *Ermengarda* non è soltanto cosí generica. Il premio della vergine morente è ch'ella può, alfine, ricomporre il suo volto in pace (la pace a cui aspira anche l'Ercole pindarico), pensando che nessuno offenderá le sue ceneri; ma la gioia piú alta del cielo che l'attende balena, di una luce lontana e misteriosa, soltanto negli ultimi versi della similitudine e della poesia: « Al pio colono augurio Di piú sereno dí ».

Se ora alcuno, filologo o non filologo, neghi che l'unitá dell'ode di Pindaro consista in quel pensiero o in quella visione umanamente e religiosamente consolatrice; o se nel mito di Ercole riconosca ed ammiri soltanto la rappresentazione plastica, e additi il quadro di Ercole in culla, che strozza i serpenti, come il centro dell'ode, mentre ne è soltanto il rilievo pittorico; e nei miti non scorga che l'amore del poeta pei miraggi fantastici, e non intenda che nel passato egli vede rispecchiarsi in modo piú alto, piú compiuto ed efficace, la vita dell'umanitá presente, che ama nel presente, e sulla quale vuol versare tutti i fasci di luce che il sole del passato piove nell'anima sua; se alcuno cosí dica o cosí pensi, egli non solo riduce Pindaro in frammenti, ma lo decapita. Rimarrá il piú maraviglioso dei torsi, ma senza la sua pensosa e raggiante testa.

Il Romagnoli ha detto che Pindaro è, come poeta, il piú grande rappresentante del piú grande momento plastico dell'umanitá. Ma Pindaro non è questo soltanto; io direi che egli, contemporaneo di Eschilo, è, senza giungere alla sua altezza, il piú grande lirico di quel grande momento tragico. E tutto il mio discorso si riassume in questo: che, pur nella sua magnifica serenitá, Pindaro è un poeta commosso, che fra tutte le sue commozioni d'artista sente sempre come direttiva e dominante la commozione morale: o sia essa largamente umana, nel senso che abbiamo veduto; o pieghi verso un sentimento piú personale, per esempio d'affetto per un

amico, come nella maravigliosa consolatoria ad Ierone, dove il poeta sfavilla di un ardore, che chiamerei l'entusiasmo della tenerezza; o sia ellenicamente patriottica, nel qual caso il mito genealogico si gonfia in un inno di gloria; o sia propriamente sacerdotale e religiosa, per la cui virtú l'ode diventa magnificamente augusta di venerazione. Il Romagnoli ha degnamente esaltato la nascita di Iamo; ma in essa rimane, oltre all'incantevole freschezza e splendore del colorito, qualche cosa di piú profondo da ammirare, che è la misteriosa sorgente del fremito inesprimibile che tutto pervade: l'arcana commozione che curva il capo di Pindaro davanti all'eroe sacerdotale che nasce, in mezzo ai miracoli e ai grandi segni della protezione divina.

Il Romagnoli, che rivolge i piú acuminati e vogliosi strali della sua faretra contro il Wilamowitz, lo accusa di non avere per Pindaro quella riverenza che si deve, e sembra quasi ne incolpi la sua filologia. Ma che giustizia sarebbe se io attribuissi la deficienza dell'interpretazione pindarica che ha dato il Romagnoli alla sua qualitá di filologo? Io rivendico per tutti (e anche per me) la libertá del cattivo gusto. Ma piú direttamente il Romagnoli combatte contro queste parole del Wilamowitz: « Pindaro non racconta mai per raccontare, ma per dimostrare coi fatti la potenza e la gloria del cielo ». Chi parla cosí egli esclama, « un predicatore quacchero, un pietista del *cant?* No. Ulrico con Wilamowitz, il corifeo della filologia germanica,

il principe degli ellenisti viventi. Affrettiamoci a respingere con ambe le mani queste conclusioni ». Ebbene, se per bocca del Wilamowitz si vuole che parli la filologia, noi, badando al vero senso delle parole piú che alla frase non felice, dobbiamo riconoscere che la filologia ha ragione e ch'essa ha pronunciato per Pindaro una parola essenziale.

Dirò quale sia, secondo me, l'origine dell'interpretazione pindarica del Romagnoli. Molti affermano che Pindaro è morto per noi, perché sono morte le cose che canta, gli agoni, la morale, l'ellenismo, la religione del suo tempo. Il Romagnoli prestò fede a questo assurdo « perché », nato da una gravissima confusione estetica, e siccome il suo sicuro senso del bello gli gridava che Pindaro è vivo, cercò di sciogliere la contraddizione, liberando da tutte quelle cose morte il poeta, e la commozione che pur in lui sentiva, romanticamente trasformandola in situazioni musicali. Ecco la liberazione dell'aquila. E non pensò che ogni sentimento ed ogni entusiasmo di un grande poeta partecipa della natura del fuoco eterno, e che appena riescono ad offuscarlo di una lieve nebbia le cose contingenti e mortali. Forse lo incoraggiò anche un indeterminato desiderio di scoprire in Pindaro l'arte pura. Ma dal culto esclusivo della bellezza pura ci guardino sempre gli dei, per amore della bellezza!

IV.

Polemiche carducciane.

Sará cosa prudente presentar súbito il proprio passaporto. Anch'io appartengo a quella generazione nata fra il '60 e il '70 (è inutile precisare di piú), alla quale, come racconta il Thovez in un libro ben noto, il Carducci, negli anni intorno all' '80 e per piú di un decennio, apparve come l'aspettata incarnazione d'ogni suo ideale artistico, d'ogni ideale civile e patriottico; e fra le piú vive gioie della mia fanciullezza, in collegio, rammento l'improvvisa rivelazione che mi parve avere da una strofetta di *Ruit hora,* riferita per caso in un giornale, col quasi ignoto ma proibito nome dell'autore; la brama e l'ansia di possedere almeno per qualche ora il libro; la furia di trascriverlo in un quaderno, e di impararlo a memoria, per deludere la proibizione; infine la felicitá e la superbia di portar meco dovunque il mio caro contrabbando, inaccessibile alle rapaci mani dei doganieri-istitutori. Quella mia vecchia ardente ammirazione per il poeta (e anche per l'uomo

ha mutato un poco di carattere, ho cercato che divenisse piú cosciente e piú critica, ma nel complesso ha resistito agli anni e alla critica.

Quando dunque scoppiò la polemica carducciana, della quale Ettore Romagnoli ha voluto ora raccogliere i documenti (1), io, poiché la favilla che accese l'incendio fu il libro del Thovez, cosí arcigno e severo col nostro poeta, credetti dapprima di avere anch'io in esso un fiero avversario, e che mi sarei schierato co' suoi avversari, miei alleati naturali. Ma dopo qualche riluttanza, dovetti confessare a me stesso che il libro era frutto di un pensiero, se non nuovo, lungamente meditato e utilmente rinnovato, ed espressione di un giudizio della poesia italiana, che o poco o tanto è partecipato da tutti noi, che ha giá dato origine a due diversi movimenti di riforma da parte dei nostri due massimi poeti moderni, il Manzoni e il Leopardi, e oggi non solo non ha perduto, ma anzi, sotto qualche rispetto, ha guadagnato di veritá.

Se il libro non è opera di critica in tutto compiuta e sicura, si deve (a tacere di pagine che io direi un poco cavillose, come quelle sul Carducci uomo) alle qualitá predominanti nell'ingegno del Thovez, che mi pare piú forte nella visione d'insieme dell'opera poetica che nell'analisi della pro-

---

(1) ETTORE ROMAGNOLI, *Polemica carducciana*. Firenze, « La Rinascita del Libro », Casa Editrice di A. Quattrini, 1911; 16°, pp. 280.

pria visione. Egli vede cioè al modo di un artista piú che al modo di un critico, e, come di solito accade agli artisti, non riesce a vedere con sufficiente obbiettivitá. È dunque troppo unilaterale e spesso eccessivo ed ingiusto; nel suo lodevolissimo ma un poco gretto amore per l'espressione fresca e immediata (che talvolta sembra confondere con la secchezza), pencola verso una sorta di sentimentale romanticismo, e, rinchiudendo la poesia entro un ristretto canone di forme e d'autori, s'induce (almeno tacitamente) ad esclusioni stranissime, come quella del Manzoni, anzi direi di gran parte della piú sublime poesia umana, da Pindaro all'*Ermengarda,* e ad inclusioni non meno strane, come quella del Coppée. Eppure.... eppure è un bello e buon libro, che dice delle grandi veritá, e soprattutto una veritá verissima per noi italiani: i nostri sentimenti, prima di prorompere, devono subire un bagno freddo di letteratura, e ne escon fuori azzimati, incipriati, sbarbati, abbigliati secondo certi modelli, pettoruti e fastosi.

Non è dubbio che ad accuse di questo genere non si sottrae l'opera del Carducci anteriore alle *Nuove Poesie,* e ch'egli non riuscí mai a liberarsi da mortificanti soggezioni cosí compiutamente come forse voleva. Ma il Thovez che, quando contrappone ai letteratissimi latini e italiani i suoi greci non si ferma mai a riflettere se giá non fosse estremamente letteraria la lingua di Omero, non confonde forse insieme, riguardo al Carducci, in un solo biasimo,

la frase di pretta reminiscenza letteraria e la frase stilisticamente rinnovata, poeticamente splendida? Non si può, senza rimorso, negare che anche il Carducci abbia infuso nella lingua e nello stile italiano nuove correnti di fresca vigoría; ma se altri vi riuscirono piú compiutamente, se egli non ha la divina trasparenza del Leopardi, che cosa valgono questi confronti, che toccano non l'educazione letteraria ma l'ingegno? Egli pure ci ha dato qualche cosa che gli altri non ci hanno dato: contentiamocene: con un bagaglio come il suo si può batter sicuri alle porte dell'immortalitá.

Ma per rispondere ad un critico come il Thovez, si sarebbe dovuto esaminare a fondo la poesia del Carducci e, come è degno che si faccia coi grandi, riconoscendone le deficienze, anche se grandi, metterne in piena luce l'originalitá, ciò che fu veramente suo e non fu mai e non sará d'altri. Chi s'attendeva questo, rimase alquanto deluso nella sua aspettazione. Non è una risposta il rispondere, come fece il Romagnoli, con una ricerca delle «ragioni per cui l'anticarduccismo fa presa», anche perché della forza di queste ragioni non molti si capaciteranno, neppure se siano fortificate con prese di anticlericalismo. Forse a lui parve di aver riposto sufficientemente al nemico Thovez ribattendo alcune osservazioni del tiepido amico Croce. Ma l'apologia non può far le veci di critica, né il contrapporre un *no* ad un *sí* o viceversa è mai stato un decisivo argomento.

Al Croce pare che in alcune poesie del Carducci sia troppo visibile il canovaccio, che siano troppo « costruite », e rammenta, per esempio, *Le nozze del mare* e *Il processo Fadda*. Anch'io non dubito che il poeta, scrivendo la seconda, si rammentasse di un suo vecchio schema, imitando in certo modo sé stesso, come fece assai volte, in odi anche piú famose. Non conviene ostinarsi a difendere se non ciò che merita un'accanita difesa. Sono queste, io direi, nel Carducci le traccie di certa lentezza e difficoltá di ispirazione, che si manifesta pure nella sua tarda conquista di sé medesimo, nelle numerose imitazioni da altri poeti, perfino nella rigida riproduzione dei particolari di una cronaca. Egli era capace di volare come l'aquila, ma non di rado per spiccare il volo aveva bisogno di salire sopra un'altura. Che cosa risponde dunque il Romagnoli alla critica del Croce? « Vivaddio, ogni composizione poetica e musicale deve bene avere un piano di costruzione ». Con veritá cosí semplici la veritá non ha mai fatto un grande cammino.

Anche nel *Canto dell'Amore*, che per una parte è senza dubbio un capolavoro, di freschezza insieme e di elevatezza, il Croce, e non il Croce solo né per il primo, avverte un rallentarsi dell'ispirazione, nel lungo « inventario del paesaggio », dal quale il cantico dell'amore si innalza. E il Romagnoli ribatte: « .... il Carducci ha qui gettata la luminosa traccia delle sue parole sopra uno schema comune alla poesia e alla musica ....: la *progressione* ».

Questo starebbe bene in un commento dove si enumerino le figure retoriche: ecco un'*ipotiposi,* un'*iperbole*, ecc.; ma non è detto che una figura sia necessariamente una bella figura. Sono magnifici versi: bisognava provarsi a persuadere ai dubbiosi che è pure grande poesia. Avrò torto sospettando che le teorie critiche del Romagnoli gli siano d'ostacolo a distinguere tra bei versi e grande poesia?

Ma del Carducci poeta non si parlò piú: il Thovez poté riposare tranquillo. Eppure io sono sempre di parere che se l'estrema destra carducciana, i conservatori ad ogni costo, volevano abbattere un vero e pericoloso nemico, dovevano abbattere il Thovez. Ma si passò a discutere invece di critica, della natura della critica, a proposito non so bene se piú della critica carducciana o di quella crociana; e subito lo scompiglio crebbe, fu tutto un polverone, un chiasso e un vocío. Chi stava alla finestra osservando e aspettando, non si raccapezzò piú e si ritrasse; ma temo che non bene si raccapezzi neppur ora il lettore di questo composito e complicato volumetto. Certo chi aveva allora formato in petto l'augurio che almeno degli «accenti d'ira», delle «voci alte e fioche — e suon di man con elle —» presto un buon vento si portasse via il ricordo, rimane ora perplesso, vedendole invece raccolte e rievocate dal Romagnoli con una ristampa. Ma io non voglio pronunciare giudizi, e me ne rimetto ad alcune saviissime parole che nel volume stanno scritte (p. 234: «Dal piú aspro e violento dibattito d'idee....»

fino a: «il peggiore di tutti i mali, il pettegolezzo»).

Torniamo alle nostre osservazioni e diciamo qualche parola anche di questa parte, almeno in quanto è, o vuol essere, critica, teoria generale della critica, battaglia contro ogni idea generale, e via discorrendo. Il Romagnoli, che, collaboratore e raccoglitore del volume, fa naturalmente le prime parti, pone subito questo principio (p. 46): «Contro quanto si va dicendo, niun altri mai se non un artista e un poeta potrá parlare con diretta e sincera conoscenza di poesia e d'arte». Soltanto l'artista «anche se abbia sempre fallito ne' suoi tentativi» potrá comprendere l'artista. Cosí venivano energicamente cacciati dal campo della critica la maggior parte di coloro che se l'erano infeudato fin da tempi immemorabili, a cominciare almeno da Aristarco e Quintiliano, e a terminare col Taine — tranne che bastino a salvarlo quei pochi sonetti sui gatti —, col Brunetière, col De Sanctis. Naturalmente ne rimaneva escluso anche il Croce, ma purtroppo non il Thovez. Immagino che i numerosi poeti italiani si sentissero proclivi ad applaudire a questo raddoppiamento della loro personalitá, che dell'ultimo poeta settimanale faceva un superiore del De Sanctis; ma è pur nella natura delle cose che gli esclusi dovessero protestare con forza contro una simile proclamazione di un monopolio senza risarcimento di danni (se alcuno osasse pensare che io parli per miei interessi privati, sappia che la prescrizione non

può toccarmi, perché dei versi io mi ricordo di averne scritti e... stampati).

Disgraziatamente non tutti i protestanti furono cosí chiari ed abili come occorreva: parlarono troppo dei diritti della filosofia, misero in campo i « valori assoluti », senza determinare i confini tra l'estetica generale e la critica letteraria, pronunciarono frasi di un'imprudenza fenomenale come questa: « la critica vuole oggi uscire dal dominio del gusto ». Cosí contribuirono a rendere piú vistoso e pauroso il babau della cosiddetta « critica filosofica ». Potrebbe anche darsi che si esprimessero in modo da dar agio d'intendere che il Carducci non fu un grande critico perché non ebbe un proprio sistema filosofico, e che da ciò traesse motivo il singolare sillogismo che sembra formare il tessuto logico di alcune di queste pagine: la filosofia non è necessaria ad un critico: il Carducci non fu un filosofo; dunque il Carducci fu un grande critico.

È vero, domanderanno i lettori, che alcuno insegni esplicitamente che uno spirito di natura sua potentemente critico non possa manifestarsi se non abbia pure una congrua preparazione teorica in filosofia? Tutte le ignoranze nuocciono e questa sarà fra le molto nocive, a un dipresso come l'impreparazione letteraria; ma il carattere e il valore di uno spirito è sempre dato fondamentalmente da ciò che esso è, non da ciò che viene imparando, e quindi porre l'essenza della critica in un sistema adottato non è errore meno grave che porre l'essenza del-

l'arte nella tecnica, la quale muta coi tempi, è capace di progresso e progredí, per esempio, da Dante al Petrarca. Credo che il lettore abbia ragione. E se vuol sapere da me come io intenda la frase, intorno alla quale sí reo tempo si volse, che la critica dev'essere filosofica, ecco, senza filosofia, la mia interpretazione alla buona. Forse (o ch'io m'illudo) essa basta a rispondere ad un sereno ma poco stringente articolo del Morello, e non a questo soltanto. Uno spirito profondamente critico è di natura sua filosofico, e la sua filosofia è questa sua stessa natura, riesca egli o no a pervenire ad una cosciente e organica teoria filosofica. Il che non significa che si possa immaginarlo alieno da ogni teoria, perché la sua natura non glielo permetterebbe (certo non ne fu alieno il Sainte-Beuve), o che tra le teorie non ci siano le buone e le cattive, cioè quelle che guidano e quelle che sviano, quelle che sono omogenee all'arte e quelle che insegnano a cercarla faticosamente dovunque (anche nelle tainiane e morelliane « veritá positive »), tranne che nelle pure e soprafisiche regioni dove abita.

Chi volesse descrivere psicologicamente la natura di un ingegno critico, dovrebbe certo mettere in primissima linea la viva e sincera intuizione dell'arte, che ne fa un poeta in potenza; ma il suo spirito, anche s'egli non sia un vero filosofo, sará materiato di essenza filosofica, portato quindi a scrutare cause e ragioni, capace di vedere profondo e lontano, di scoprire nel particolare l'essenziale,

di conchiudere le acute analisi in robuste sintesi. Di ben altro si tratta che di giudicare soltanto di ciò che si usa chiamar tecnica. E può ben accadere che un grande critico come il De Sanctis in particolari di minuto buongusto giudichi con minore perizia di un grande artista come il Carducci; ma il suo regno è, come fu pel De Sanctis, l'interno piuttosto che l'esterno, la vera vita dell'opera d'arte piú che le sue manifestazioni secondarie e parziali, presso le scaturigini piú che sugli estremi rigagnoli.

Io sono un ammiratore del Croce — è una confessione alla quale bisogna pur giungere — e, a tacere, poiché ora non c'entra, che son perfino capace di trovar piú arte nella sua prosa che in molti versi, considero la sua *Estetica* come uno dei libri che piú hanno giovato all'innalzamento della cultura italiana. Ma forse può parere che in questa questione io non sia molto d'accordo con lui. Tra i due estremi verso cui tendono le due opposte correnti, impressionismo dilettantesco e cerebralismo astratto, si può pensare che il secondo sia lo scoglio contro cui può naufragare chi ceda alle tentazioni della critica filosofica. Il Croce non attribuisce all'intuizione artistica del critico una preminenza assai meno grande di quanto io ho affermato necessario, in confronto delle sue attitudini logiche? Nondimeno, se la descrizione psicologica dell'ingegno critico si traduca in termini di teoria, il disaccordo, se non sbaglio, o si attenua o spari-

sce. La critica è un accoppiamento d'intuizione e di logica; è l'intuizione logicamente elaborata di una opera d'arte. Il mistero della «critica filosofica» mi par tutto qui. E quanto piú la fusione è perfetta tanto piú siamo in alto; e ogni volta che l'uno dei due elementi preponderi troppo, abbiamo, attraverso mille gradazioni, una deficienza o uno squilibrio: ora la critica dei puri artisti (eruditi o no, poco importa all'essenza della cosa), ora quella (senza dubbio peggiore, in quanto critica) dei puri logici.

Io non aggiungerò molte parole intorno al Carducci critico. Il mio pensiero ebbi giá occasione di accennarlo, alcuni anni sono nel *Marzocco* (1), prima forse che la questione fosse sollevata da alcuno, ed era in me ben determinato da un pezzo. Il Carducci come poeta non fu di quelli che chiamiamo poeti filosofi o di pensiero; delle sue idee storiche, che siano divenute poesia, come delle sue idee critiche, si possono senza gravi difficoltá indicare le fonti; la sua grandezza è nella rappresentazione: anche considerato sotto questo aspetto il suo spirito si manifesta come meno vicino allo spirito dei maggiori critici (qui si parla, s'intende, solo di vera grandezza) che non sarebbe quello di un grande poeta di pensiero. Vi s'aggiunse la sua prima educazione, troppo accademicamente letteraria, che faceva consistere la critica soltanto nelle minuzie di

(1) [A. XII, 1907, n.° 8].

lingua e di tecnica; vi s'aggiunse il suo invincibile amore per l'erudizione, e, infine, tutto l'indirizzo de' suoi tempi. Non doliamoci però ch'egli divenisse un grande erudito. Egli, insieme con altri, con alcuni di quelli che il Romagnoli chiama «critici scientifici» e dipinge, come è la moda, cosí brutti, ridiede all'Italia lo spirito metodico della ricerca erudita e storica, che fu il solo spirito in qualche modo filosofico, nobilmente sincero e severo, di un'Italia senza filosofia e senza alcun elevato ideale. Cosí egli, anche per questa parte, compí interamente il suo dovere civile.

Ma non facciamogli un merito di non aver compreso il De Sanctis: diciamo piuttosto che fu colpa dei tempi: nato un poco piú tardi egli lo avrebbe compreso. E se vogliamo predicare un ritorno al Carducci, e la nostra intenzione è di onorarlo seguendone gli esempi, non predichiamo un ritorno al Carducci minore. Cerchiamo di far davvero, come alcuno ha detto, per l'elevamento della cultura italiana, nelle nostre forze, quello ch'egli fece a' suoi tempi; e poiché allora egli fu, quanto piú seppe, nuovo, e proseguí con lena indefessa l'opera del proprio continuo rinnovamento, siamo nuovi anche noi coi tempi nostri. O infine, se ci piacesse l'immobilitá, cerchiamo almeno di non vantarcene troppo.

APPENDICE

—

Affinitá elettive greco-tedesche *.

Se si eccettuano gli eroici e sventurati serbi, lo spettacolo che oggi danno i popoli balcanici non ha nulla di epico; o tutt'al piú si può dire che un solo personaggio epico ha fatto tra loro la sua comparsa: invece di Orlando il patrigno, rammodernato in bulgaro. Ma rumeni e greci se ne stan-

---

* Io ho una grandissima paura di esser gabellato per tedescofilo, a cagione degli articoli precedenti; e poiché con la paura non si ragiona, son ricorso al primo rimedio che mi s'è presentato, e ristampo qui in Appendice un mio vecchio articolo del novembre 1915 (*Marzocco*, XX, 46), benché riconosca che è fuor di luogo perché semipolitico e perché allusivo a circostanze dimenticate e quasi antidiluviane. Ma qualche osservazione storico-letteraria, che negli articoli precedenti è esposta da un punto di vista prettamente italiano, in esso si atteggia in maniera che mi pare sufficientemente tedescofoba. Ora però mi viene il dubbio se tutti quelli che non possono soffrire la tedescofilia letteraria o filologica del tempo di pace, sarebbero stati e saranno disposti ad approvare la mia tedescofobia del tempo di guerra.

no in un atteggiamento che di solito non fornisce materia né di poesia né di prosa. Ogni tanto essi danno un'occhiata alla situazione, come dicono i corrispondenti bene informati, e di nuovo confermano che possono tranquillamente attendere, perché nella situazione politica non c'è nulla di mutato. Fortunati popoli! Che cosa ci vorrá perché riconoscano che qualche cosa sta mutando, se l'elmo a chiodo, che s'avanza in terra loro, e l'incendio sempre piú diffuso dell'intiera Europa non basta?

Prima della guerra era assai di moda tra alcuni popoli balcanici il confronto di sé medesimi col Piemonte. I serbi lo hanno messo stupendamente in pratica, e se per ora sembra che gliene incolga male, noi siamo sicuri, a dispetto di tutte le apparenze, che non mai come ora fu il caso di aver fiducia nel proverbio: «Dio non paga il sabato!» Ma quanto agli altri, speriamo, anche per amore del Piemonte, che per l'avvenire si cercheranno un paragone piú adatto. Tengano conto, nel trovarne uno migliore, almeno di questo: che il Piemonte, per seguir fedelmente il suo scopo, rinunciò di proposito ad ogni calcolo circa il numero e la terribilitá dei tedeschi.

Ho letto che ora i greci, cosí ben forniti di ricordi classici, paragonano sé stessi ad Achille ritirato sotto la tenda. Il paragone è lusinghiero per il loro amor proprio. Ma quale Briseida aspetta dunque il moderno Achille? Esso ne ha respinte a quest'ora parecchie, offertegli piuttosto generosa-

mente per conciliarselo o riconciliarselo; e proprio in queste ultime settimane una bellissima, il cui nome risveglia nella nostra fantasia immagini di dee che passeggino sulla terra, e facciano beati dell'amor loro i mortali (1). Considerando il dono, e considerando anche il donatore, che non è facile si trovi sempre in cosí buone disposizioni di beneficare altrui, piú d'uno, non sapendo trovare al gran rifiuto altro plausibile motivo, va dicendo che il moderno Achille ha paura. Soddisfatto che gli sia andata bene un paio d'anni fa, e risoluto a non mettere piú alla prova la benignitá degli dei, egli non ha intenzione di uscir piú dalla tenda per combattere, né contro Agamennone né contro Ettore. Per lo meno, di non uscirne piú se non a colpo sicuro, quando Agamennone o Ettore, l'uno o l'altro poco importa, siano ridotti a mal partito. I suoi desiderii si afferma che siano sempre grandi, ma poi si contenterebbe, dicono, di una schiavetta di terzo o quart'ordine, pur di non far troppa fatica a conquistarla, e se troverá chi sia tanto buono da regalargliela.

Evidentemente con questi pensieri si fa torto alla Grecia. Non può essere soltanto la piú umile delle debolezze umane quella che, a costo di cosí gravi rinuncie, la tiene lontana dal cimento. La Grecia veramente non dá piú luogo a sospetti di

(1) Si diceva che l'Inghilterra fosse disposta a cedere alla Grecia l'isola di Cipro, purché si dichiarasre contro i tedeschi.

questo genere. Essa non è piú quella che ad Edmondo About forniva cosí larga copia di gioconde ispirazioni, da indurre al riso anche i francesi piú malati di malinconie ellenofile. E non pare sia piú neanche quella degli ingenui garibaldini italiani, che, ritornando dall'aver combattuto per lei contro il turco, di solito non riportavano con sé che uno strano sentimento di furiosa simpatia per i turchi. Per molto che si voglia attribuire all'opera della capricciosa fortuna, che nell'ultima guerra balcanica si compiacque di concedere a chi aveva faticato meno anche la porzione di chi aveva faticato di piú, ognuno è disposto ad ammettere che alcuni de' suoi sorrisi le siano stati strappati anche dai Greci piú con le armi di Achille che con quelle di Paride.

Cosicché, tutto considerato, se la Grecia respingendo da sé, con gesto di schiva matrona, i doni e le profferte dei quattro alleati, pur nondimeno si lascia coglier nell'atto di volgere occhi non scevri di concupiscenza verso i duri guerrieri del settentrione, non è lecito negare la possibilitá che i suoi sentimenti, oltre che da una femminea debolezza verso la forza, reale o supposta, siano ispirati da una propensione sincera. Ella forse è persuasa di essere in debito verso di loro di amicizia o di gratitudine. Questo non scusa l'ingratitudine verso i vecchi amici, né tanto meno la palese e grave infedeltá riguardo ad un patto suggellato con inviolabili giuramenti; ma, oltre che ciascuno fa quello che può e la Grecia avrebbe modo di appellarsi

per il suo presente contegno ad autorevoli esempi del suo glorioso passato, il cattivo esempio circa il rispetto dei patti dato dai suoi stessi amici del settentrione, pur cosí noti per la loro fedeltá nibelungica, deve aver avuto sul suo animo tanto maggior efficacia quanto maggiore era la simpatia che giá sentiva per essi.

Che dai tedeschi ella abbia ricevuto benefici considerevoli non si può negare senza ingiustizia. I tre quarti della sua gloria antica sono autentico e splendido retaggio, che nessuno vorrá o potrá mai contestarle; ma a questi tre quarti, giá noti da qualche millennio e un poco usati e sfruttati, i tedeschi ne aggiunsero, forse non senza pensare al proprio vantaggio, ma con abilitá e fortuna grande, un nuovo quarto o poco meno. La Grecia moderna, che anche sull'ultimo quarto campa, ha ragione di essere grata a chi gliene ha procurato l'usufrutto.

Il popolo germanico, in un periodo giá abbastanza remoto della sua storia, cominciò a persuadersi di possedere fin dalle sue piú oscure origini, per la benignitá o una misteriosa parzialitá di Dio creatore, doti di spontaneitá lirica, di sentimento cosmico, di profonditá filosofica non mai possedute da nessun popolo tutte insieme e ad un tal grado. E poiché, nonostante accurate ricerche (si può immaginare se ne facessero delle ricerche!), non venne a capo di trovarsi per questa parte, fra i suoi antenati, alcun passabile antenato, si rassegnò a proclamarsi erede del popolo intellettualmente me-

glio dotato dell'antichitá, il popolo greco. Ne nacque che tutti gli accrescimenti del grandissimo antenato ridondarono a vantaggio dell'anche piú grande erede, e viceversa ogni desiderio di questo di crescere ancora ebbe una benefica ripercussione sulla statura di quello.

Come, nella disposizione geografica dei paesi europei, fra germani e greci intercede un vasto territorio, storicamente e culturalmente poco importante, che oggi gli eserciti tedeschi, quasi spinti verso il mezzogiorno dalle inconscie affinitá originarie, si sforzano con le buone o con le cattive di valicare, cosí tra greci antichi e moderni germani si frappone una specie di deserto spirituale — presso a poco la Romanitá — attraverso al quale soltanto, non senza difficoltá né sempre abbastanza direttamente, riescono a comunicare le grandi anime dei due popoli privilegiati. Popoli spontaneamente epici e poetici, popoli originariamente e costituzionalmente filosofici l'uno e l'altro, e soltanto l'uno e l'altro; perfino le loro lingue hanno in comune, nel loro tipo di formazione, proprietá quasi miracolose di conservazione del pensiero della stirpe e, in genere, di trasparenza del pensiero. Quest'elogio che, almeno alla lingua tedesca, mostrandone la naturale superioritá, aveva tributato ai suoi tempi il Fichte, fu ora ripetuto con bella sicurezza, nonostante che «tanto secol» vi sia corso sopra, da quel pessimo inglese, ma in compenso ottimo prussiano, che è

l'inglese, pangermanista del Kaiser, Houston Chamberlain.

Dei tentativi che furon fatti per infirmare cosí enorme supremazia, e in special modo per mettere alquanto in dubbio il diretto e totale passaggio dell'asse ereditario greco ai germani, non è il caso di occuparsi. A prima vista, le affinitá tra i due popoli non parrebbero maggiori di quelle, suppergiú, tra una vespa e un elefante; ma sarebbe un giudizio privo di *Gründlichkeit*. Altri giudizi saranno forse ispirati dal sesto dei peccati capitali. Piú d'uno pensa, poniamo, che i concetti e l'ammirazione dei tedeschi a riguardo della spontaneitá e profonditá poetica non siano, in fondo, che la teorizzazione della loro singolare incapacitá, manifesta anche nei loro critici maggiori, come il Mommsen, di comprendere l'intima essenza dell'arte, che è la forma. Infine, che l'asserzione fichtiana circa le prerogative della lingua tedesca oggi faccia sorridere molti, come una spiritositá pesantuccia atteggiata teutonicamente a profonditá; che un popolo romanzo, il francese, possegga un'epica, di cui oggi rivendica l'intiera originalitá e che in fatto d'arte, se è inferiore alla greca, non è certo inferiore alla tedesca; che, cominciando dall'architettura, il popolo tedesco sia stato per le arti belle, come per troppe altre cose, tributario dei popoli romanzi; che uno di questi abbia intrapreso, per cosí dire, il suo gran viaggio nel mondo della poesia con Dante e il Petrarca, vale a dire col massimo della profonditá e il mas-

simo dell'arte, sono forse inezie. Del resto, quanto a Dante, negli ultimi tempi in Germania gli uomini autorevoli andavano sempre piú affermando, e i minori giá bandivano come veritá inconcussa, stabilita sui piú solidi fondamenti scientifici, che il *Parsifal* di Wolfram von Eschenbach è la piú importante opera di poesia che abbia prodotto il medioevo, dopo . . . la *Divina Commedia.* E non è che una traduzione in gran parte quasi letterale dal francese di Cristiano di Troie!

Torniamo a noi. L'ingrandimento dei greci, nelle buone mani dei tedeschi, si avvantaggiava anche indirettamente, per la diminuzione di un pericoloso avversario, del piú pericoloso e temibile degli avversarii, la Romanitá; diminuzione che veniva di conseguenza, che, anzi, probabilmente, era anche da sé per i tedeschi uno scopo non privo d'importanza. Anche qui non si può negare che i greci abbiano un bel debito di riconoscenza verso di loro, e che le loro vie non s'incontrino. Se qualche professore greco scrive i suoi libri in tedesco, non fa che partecipare, forse senza neppur bisogno di proporselo, all'espressione di sentimenti, di cui al suo paese non si può fare un torto. Quanto piú i tedeschi attribuivano al pensiero greco, e tanto meno rimaneva al pensiero latino, alla temibile rivale d'Atene, Roma.

Anni addietro, un illustre filologo di Berlino, a cui furono tributate grandi onoranze, con la viva partecipazione anche dei colleghi e ammiratori ita-

liani, in una circolare di ringraziamento (nella quale si rivolgeva direttamente, se ricordo bene, certo non ai colleghi italiani, ma agli americani, che contribuirono per molti dollari, e anche ai greci), esaltava l'*Hellenthum* come l'informatore e ispiratore del mondo moderno, e sopprimeva totalmente col suo silenzio — il silenzio di un professore di Berlino non pesa meno della sua parola — quel qualsiasi contributo che alla costituzione di una nuova civiltá possa aver portato Roma.

Benché i greci pure siano in causa, è vero però che in ciò anche piú direttamente interessati sono i tedeschi. A Roma non si può negare, per buoni tedeschi che si voglia essere, la potenza e coerenza del concetto di Stato e lo splendore delle armi; cose che non importano gran che ai greci moderni e che non furono in cima dei pensieri neanche de' greci antichi. Importano invece ai tedeschi, che nell'organizzazione statale si vantano maestri, e agli esercizi militari attribuiscono anche maggior valore che agli esercizi dell'intelletto: qui essi non amerebbero aver rivali. Dicendo male di Virgilio e di Tito Livio — aimè! essi non ebbero altro che stile! — si studiano forse d'impedire almeno, con tutti i legittimi sussidi della filologia e del metodo, che una tale grandezza civile e militare sia ricinta di un uguale incomparabile fulgore dall'arte; e invero, guardando alle liete accoglienze che le loro sapienti elucubrazioni hanno avuto nei paesi latini, forse anzi soprattutto in Italia, non si di-

rebbe che la loro sia stata fatica buttata. Ma nondimeno basta pur sempre a far chinare ai germani gli occhi abbagliati, ogni qualvolta vi s'affisano piú da vicino, la lampeggiante spada di Roma.

Nei greci, queste esercitazioni delle falangi storico-erudite germaniche sul granitico colosso romano, non potevano trovar eco in troppo alti sogni di rivalitá e di preminenza; ma è probabile che molcessero soavemente certe loro sensibili fibre, una certa innata propensione femminea, che in loro s'annida, alla gelosia, e piú determinatamente alla gelosia verso la penisola occidentale, che, cosí grande una volta, di piccola ch'era divenuta si va rifacendo piuttosto grande. Atene e Roma sono due nomi che, uniti cosí, suonano bene e possono star benissimo uniti nei corsi universitarii di filologia e di storia antica; ma se si viene al moderno — e i greci pretendono d'esser uomini modernissimi — Atene oggi, agli orecchi d'un greco, suona meglio unito con qualsiasi altro nome, piuttosto che con Roma. Prima stava bene con Londra o Parigi; ma non stonava neppur con Berlino, e l'accordo è in seguito diventato sempre migliore.

Non c'è nulla che turbi piú vivamente il giusto senso dell'amor proprio, che vedere un piccolo, col quale si sperava di vivere sempre piccoli insieme, farsi grande. Il piccolo regno di Grecia non ha mai dimostrato soverchie simpatie per il regno d'Italia, non grande, ma che però era venuto al mondo, ad un tratto, giá un poco troppo grande; l'Italia, con

tutti i suoi ellenofili, è stata innamorata sola. Ma le cose non rimasero lí. I greci, per mantenere tra noi e loro un'equa paritá o una non troppo iniqua disparitá, fidarono negli abissini, forse nei tripolini e cirenaici, forse nei terremoti, forse negli ellenofili; fidarono soprattutto nelle rivalitá e nelle beghe che avevano sparso tanto malumore fra le due stelle della romanitá, Roma e Parigi. Quando le videro prendersi a braccio insieme, e, con un grande fuoco negli occhi, rivolgere entrambe la punta dell'acuminata spada contro un medesimo nemico, l'amarezza fu grande. Le affinitá greco-tedesche, nate tra la severa polvere e gli annosi ragni filologici, intenti a tessere lunghe tele, si fecero adulte in un comune dolore.

Dicono che il re Costantino, il quale, nel numerale accodato al suo nome, rammenta una lunga serie d'imperatori bizantini, da cui, chi ne dubita? fu preceduto, senta vive simpatie per il Kaiser anche proprio per quella sua maestá imperiale, in cui aspira a farglisi collega. Bel sogno! Non si nega che Costantinopoli sia una bella mèta di sogni. Ma è assai dubbio che, quando avrá aiutato la Bulgaria a crescere e la Turchia a guarire dell'asma, il re Costantino si troverá ad aver fatto molti passi sulla strada costantinopolitana.

Gli stessi guerrieri del settentrione, poi, che giá, mentre combattono aspramente nelle impervie montagne serbe, si sentono ventare in viso l'aria del caldo Mediterraneo e sospirano (poveretti!) al gior-

no che vi potranno tuffar dentro le membra sozze di fango e di sangue, è supponibile che non abbandoneranno tanto di buona voglia quelle acque refrigeranti, quella terra e quel cielo in cui sembrano stemperarsi diffusi tutti i colori dell'iride. Salonicco! Non è forse da cent'anni la mèta che i tedeschi, quelli che si sono eletti eredi dell'*Hellenthum*, assegnano come termine fatale al secondo e minore degli imperi germanici, all'Austria? Re Costantino, col suo stato, forse alquanto ingrandito, potrà diventare un considerabile principotto vassallo di questo grande impero vassallo.

No, dopo tutto stonavano meno insieme Atene e Roma, nonostante qualche stridente nota egea o albanese e nonostante le molte affinitá elettive greco-tedesche. E Atene avrebbe trovato meglio la sua via, prefissa dalla storia, seguendo gli esempi di Roma. Dall'alto del Campidoglio il novello Cicerone, Antonio Salandra, ha avuto tutta consenziente alle sue parole, con un vasto fremito di tempesta, la grande anima dell'*Urbs* é dell'intera Italia, e il grido si levava al cielo, spaventevole e irresistibile, fuori il barbaro! Forse che Atene non ritroverá anch'essa il suo Demostene, che, con migliore risultato di un tempo, chiami a riscossa contro il barbaro che scende dal settentrione? Forse Milziade, Leonida...

Aimè! Leonida coi suoi trecento era pronto a sfidare i trecentomila, ma i greci moderni sono cosí buoni calcolatori che c'è da credere amino piuttosto sfidare coi trecentomila i trecento.

119

INDICE